

نهاية الفلسفة

من مغامرة العقل الأولى

إلى أيديولوجيا المستقبل

الغلاف الأمامى:
الفنان حلمى التونى
«نفير الصباح»
تفصيل من لوحة زيتية



مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

العدد (١٦١) ابريل ١٩٩٦
الثمن فى مصر: جنيهان

الثمن فى الخارج: العراق ١٥٠٠ فلس ـ الكويت ١,٢٥٠ دينار ـ قطر ١٥ ريالا ـ البحرين ١,٥٠٠ دينار ـ سوريا ٧٥ ليرة ـ لبنان ٣٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١,٢٥٠ دينار ـ السعودية ٢٠ ريالا ـ السودان ٤٧٠٠ ق ـ تونس ٤ دينار ـ الجزائر ٢٨ دينارا ـ المغرب ٢٨ درهما ـ اليمن ١٧٥ ريال ـ ليبيا ١,٦ دينار ـ الإمارات ١٥ درهما ـ سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال ـ غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا ـ لندن ٤٠٠ بنس ـ الولايات المتحدة دولاران.

الاشتراكات فى مصر:

عن سنة (١٢ عددا) ٣٢,٤٠ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عددا]:

- البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولاراً، هيئات ٥٢ دولاراً شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولاراً، هيئات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة - ١١١٧ كورنيش النيل - فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥ .

القاهرة

العدد ١٦١ أبريل ١٩٩٦

فهرست:

المواجهات

نهاية الفلسفة

الفصول والغايات

النظام العالمى اليهودى الجديد

المراجعات

نظريات الإبداع الغربى

الإيقاعات والرؤى

الإشارات والتنبيهات

من المحـــــرر

على أبواب الألفية الثالثة

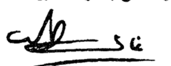
فليس أفضل من الأدب والفن في التعبير عن وجهة نظر الآخر وسلوكه إزاء القضايا والمشكلات التي تواجهه. وليس كالأدب للأمم تعبيرًا عن أفراد المجتمع وطوائف الشعب في سعيها الحثيث نحو حياة أكرم وأفضل من الحياة السابقة. لذلك كانت قراءة الآخر في مظانه هي رؤية عميقة لأحد وجوه العالم، وكلما عرفناه استطعنا أن نختصر التجربة الإنسانية من خبرات عديدة إلى تجارب أقل تساعدنا على الفهم وتدركنا الأمل.

ومن هنا كانت فكرة هذا العدد، بالرغم من أنها فكرة تلوح في بقية الأعداد، فنحن لم ننغلق قط عن الآخر منذ العدد الأول من «القاهرة»، فإن هذا العدد يكتسب أهمية خاصة، من تضمّنه المادة الفكرية الدسمة بعد المتغيرات التي طرأت على العالم، وهي في الأصل الأصيل متغيرات فكرية قبل أن تكون سياسية أو اقتصادية أوثقافية.

فالخيال الخلاق هو الذي يلعب دورًا أساسيًا في تشكيلها، ثم في تجليها المادي حين تتبنى الأفعال المادية للتغيير.

لسنا في العصر الجديد تابعين لفكر قديم من أي نوع، سواء أكان فكرنا أو فكر غيرنا، وإنما لنا منذ مئات السنين دعاة تجديد، واجتهاد، وانفتاح على الحضارات الأخرى وعلى أصحابها، لذلك تبدو الهجمة الأخيرة للإرهاب باسم الدين وكأنها حملة من تدبير خصومنا، فهي تضمر الانطواء على النفس والانكفاء على الذات بحيث لا يحدث احتكاك من أي نوع بين الذات والعالم فننهض من جديد، بل إننا نخون أنفسنا والمستقبل المرتجى فينا حين نولي وجوهنا إلى عصور ذهبية قديمة بعيدًا عن ضياء الحضارة الإسلامية العظيمة التي انفتحت على الآخرين والتقت بهم لقاء التفاعل والاحتكاك دون افتقادها لحظة واحدة للخصوصية أو الهوية والتمايز، والواقع إنه التراث الذي عاشه أجدادنا الأقربون حين نقلوا إلى العربية ثمرات اليونانية وتجارب الفرس والمعاني المسيحية، فكان أنْ هبّوا واقفين يحملون مشاعل العلم التجريبي ومقومات الفكر العملي مما أتاح لنهضة جديدة في مكان آخر فرصة الظهور والتأثير في مجرى التاريخ، تلك هي النهضة الأوروبية التي تأثرت غاية التأثر بالحضارة الإسلامية فأخذت من قدامى المسلمين خير ما عندهم ثم أبدعت قريحتها خير ما عندها فكانت الثورات الفنية والتكنولوجية والفلسفية والعلمية التي حطمت القيم السائدة وأحلّت مكانها قيمًا جديدة، هي التي تعمر أوروبا بالرخاء والتقدم إلى اليوم. ونحن الآن في أحد مفارق الطرق التاريخية التي يختلط فيها عطاء الشرق بعطاء الغرب وتنصهر متغيرات هذا بمتغيرات ذاك، فإن نحن أعطينا ظهورنا لما يجري ويحدث أمامنا ومن حولنا فسوف يفوتنا قطار المستقبل ولا نلحق به، وحين ذاك لن ينفع البكاء وصرير الأسنان، فهي معركة للحياة بالنسبة لبعض الناس وهي معركة للموت بالنسبة لآخرين.

ونحن دعاة للحياة والتقدم، أيضًا، نشعر بمدى حاجتنا إلى الحوار مع الآخر والتفاعل بين ذاتنا القومية والعالم المعاصر حتى لا ندخل في مرحلة جديدة من الانحطاط والتخلف، ولا نبدأ مرحلة جديدة من السباحة ضد التيار الإنساني الغالب، لذلك فهذا العدد بكل ما فيه وما ليس فيه هو دعوة حارة للحاق بقطار المستقبل. ■



على أبواب الألفية الثالثة

نهـــــايـــــة



هذا العــدد من مــجلة «القــاهرة» هو محاولة أرادت أن تكون عميقة فى قراءة الآخر، منجزاته، رؤاه، آفاقه وانعكاساته، علينا، بوصفنا ـ العالم الموسوم بالتخلف والتبعية ـ وهى نظرة كلاسيكية لم يغيّرْها العقل الأوروبى إلا نادرًا، فالآخر ـ المركز الأوروبى تحديدًا الغنى ماديًا وفكريًا، دائم التحـول والبحث والتنقيب عن ماهياته ووجوده من أجل التقدم والرفاهية لأفراده، وهى الأشياء التى تؤثر فينا حتمًا بشكل أو بآخـر، ومن أجل أن نكون مـشـاركين وفاعلين فى الحضارة الإنسانية يجب علينا أن نستنهض عقـولنا، عبـر التحـاور مع الآخـر، قراءة وتعلمًا ودراسة، لا أن نكون مجرد ناقلين أو مستهلكين.

ومن هنا جـاءت فكرة هذا العـدد ـ وإن كنا نشرنا من قبْل ـ عديدًا من الدراسات المهمـة عن الآخر وله، إلاّ أننا هنا نرصد له عـددًا كـامـلا، وبذلك نكون أول مـجلة عربية تقرأ الآخر قراءة متأنيّة ـ عبر كتّابه

الفلسفة

من
مغامرة العقل الأولى
إلى
أيديولوجيات المستقبل

ومنظّريه دون الوقوع فى براثن التبعية أو الانسحاق أو العدمية، أو الشك فى قدرة استيعابنا للمنجز الحضارى الإنسانى.

وسيلاحظ القارئ أننا اخترنا لهذا العدد عنوان : «نهاية الفلسفة» وهو عنوان البحث الذى ناقشه وائل غالى فى رسالته: «نهاية الفلسفة فى أعمال هيجل»، وهو أول باحث عربى يناقش العقل الفلسفى الأوروبى فى بيته وفى عقله نفسه، واستطاع وهو باحث من العالم الثالث أن يطرح ويناقش فكرة «نهاية الفلسفة»، وهى الفكرة التى تشغل العقل الأوروبى لا بوصفها فكرة فلسفة محض، بل بوصفها فكرة عامة وشاملة للتاريخ والأنثروبولوجيا والثقافة والدين.

وهو هنا يتماس ويتفق و «روبرت سولومون» صاحب مقال «عصر التنوير: الأيديولوجيا البرجوازية والادعاء المتعالى» والمنشور على صفحات هذا العدد، حول إعادة النظر فى الادعاء المتعالى للعقل

نهـــاية الفلســـفـــة



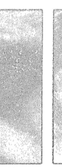
الأوروبى على بقية الشعوب الأخرى، وهى خصيصة أوروبية، كونها الحضارة التى ضخّت، عبر خمسة قرون أو أكثر، للبشرية مجموعة هائلة من الفلسفات والفلاسفة والعلماء والفنانين والكتّاب والسياسيين، وقد تأثر مجموع البشر، ولا يزال، بتلك الأفكار مجتمعة طوال النصف الثانى من الألفية الثانية.

ومع تسليمنا بكل ذلك والعرفان له، إلا أننا بحاجة إلى أن نرى الآخر عبر نفسه دون أقنعة.

ولأن هيجل هو الفيلسوف الأصعب فى تاريخ الفلسفة الأوروبية وأيضا حجر الزاوية فى الفكر الأوروبى الحديث، والمتفق عليه من قبل التيارات الثقافية المختلفة، سواءً أكانت يمينيةأو يساريةأو دينية لاهوتية أو علمانية، فهو فى كل عصر، يتناسل فكريا، بشكل أو بآخر، عبر فلسفات عديدة، ويملك أوجهاً عدة وتأويلات كثيرة، ولا يجىء هنا «هيجل» فى خلفية هذا العدد اعتباطاً، بل يأتى بوصفه تأريخاً لإعمال الروح الأوروبية فى الفكر الإنسانى.

وكما يصرح «سولومون» بأن الأفكار لا توجد فى عالم خاص بها، إذ يمكن لفكرة ما أن تكون نتاجاً مشتركاً لعدد من الناس، فإننا نفكر على قدم المساواة، مع العقل الأوروبى، ندرسه، نتعلمه، ننتجه، «فهيجل» مثلا لم يصبح ألمانيا أوروبيا بالمعنى المحدود، بل أصبح ملكاً للبشر كافة، وللحضارة وللتاريخ، وهو القائل بأن أفكاره هى أفكار الإنسانية، أو أفكار المطلق، ونحن ـ بدورنا ـ نشاركه هذا الرأى، كما نشارك «سولومون» آراءه حول ادعاءات المركزية الأوروبية.





هيجل

نيتشه

دريدا

فرويد

لقد كانت الفترة من (١٧٥٠ حتى ١٨٥٠) هى فترة السمو الأوروبى والسيطرة الكاملة على بقية البشر فى العالم، وتحويل الأوروبى إلى أفق لانهائى تحت قوة الأنا الأوروبية، وهى الفترة التى أنتجت ـ بعد ذلك ـ الفلسفات التى حددت أو حدّت من بقية أفكار الشعوب الأخرى، التى لم تنصت لها أوروبا طويلا، أو اعتبرتها مخزناً هائلا للميثولوجيا والرموز والأديان، مجرد وعاء للتاريخ، وعبر الاستلاب والهضم، استطاعت أن تمجد قوة العقل الأوروبى وسيطرته وتحديد أدوات إنتاجه، وبالتالى التعالى وفرض أنماط وأساليب الحياة من أجل المركز الأوروبى، بعيداً عن الهامش المتخلف.

ومع ذلك، فالعقل الأوروبى يجدد دائماً فى أفكاره، فهو نشط خيالياً، يستطيع أن يضع يده على مواطن الضعف، فهو يتصف بعد الحروب الطاحنة التى خاضها والدماء والصراع مع سلطة اللاهوت ـ بنقد ذاته، والانقلاب على ثوابته أيًا كانت، وبالتالى الخلق والابتكار والتأويل، فمثلا، هنا تيار فكرى يتحدى التيار القائل بأن العالم الثالث مجرد سابح فى التخلف مع سماته وخصائصه الداخلية المتمثلة فى الموانع الثقافية للتجديد والافتقار إلى الدافعية للإنجاز، ويرى أن التخلف ليس حالة أصيلة، وهذا التيار يناهض التيار القائل بأن العالم الثالث، لابد أن يندرج تحت الغرب بوصفه قائدًا، حتى يحاول اللحاق بعملية التقدم.

كما نرى لدى أومبرتو إكّو، فالتاريخ قد يكون معيناً لنا، عبر تأويلاته فى تغيير أو إزاحة ماهو راسخ، أو أن يكون مدعاةً لتثبيت بعض المعارف القديمة، أو التراثات المطمورة، أو المأخوذة على علاّتها، فكل ميلاد جديد، تاريخ معقد، حسب قوله، ولا

نهـــاية الفلســـفـــة



يمكن فصل «هرمس» عن «جاليليو» عن «فــرانســيس بيكون» و «نيــوتن» إلى «آينشتاين»، فالعلم نشأ مع المعرفة الكيفية الهرمسية، وإعادة تأملاتها وتناسخاتها فى المعرفة الحديثة، التى أنشأت بدورها «علم المستقبليات»، البازغ فى أوروبا آنياً، والقائم على مجموع الحداثة الأوروبية.

إذن، لم يكن بحث «نهاية الفلسفة فى أعمال هيجل» إلاّ فى صلب الحالة الأخرى، الحالة الأوروبية المشغولة دائماً بالبحث، سواءً فى العلوم البحتة، أو العلوم الإنسانية الأخرى، وبينها التيارات اللاهوتية، أو التيارات الأصولية التى تنشط أحياناً، لتعادل وتوازى قوة الفكر، وتؤثر فى المحيط الآخر، فهناك التيارات الأصولية الأنجليكانية فى أوروبا وأمريكا، الناشطة فى نهاية القرن، والتى سيطلع القارئ على أحد رموزها فى أمريكا، «بات روبرتسون»، صاحب مقال: «النظام العالمى اليهودى الجديد» والمنشور على صفحات هذا العدد، وأحد أهم المنظرين اللاهوتيين لنظام عالمى يعقوبى، خاصة بعد فشل الفلسفات المادية والإنسانية، من وجهة نظره، متمثلا انهيار المعسكر الشرقى وصعود نظام عالمى جديد، هذه الحالة الأصولية غير منفصلة عن روح وقوة الفكر الأوروبى الانقلابى على الثوابت أو الرموز حتى النهاية «هناك عديد من الألحان الجنائزية التى تسلط المعنى الأسود لمصطلح النهاية، أكثر مما تركز على المعنى الآخر للمصطلح نفسه، وهو المعنى الذى ربما استطاع، أو كاد يرافق الفلسفة إلى مثواها الأخير، فقد تم الإعلان أيضا عن نهاية الأرض ونهاية الغرب وحضارته التى خلقت الفلسفة.

فمصطلح «نهاية الفلسفة» أو «نهاية التاريخ» أو غيرهما من المصطلحات التى،



سارتر




بيتهوفن





شتراوس





رامبو

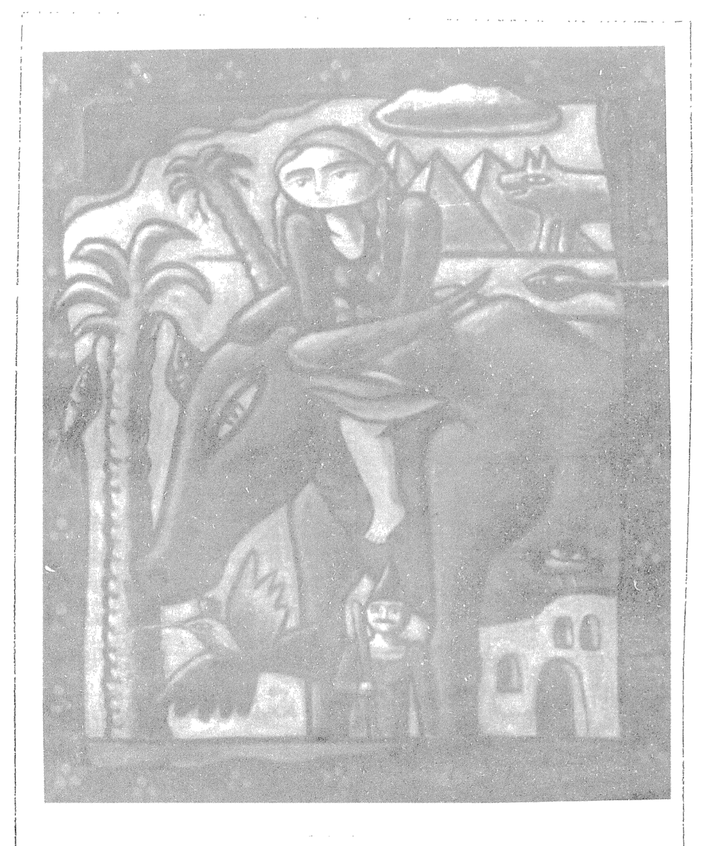
صكّها الغرب، جاءت تعبيراً عن أزمة الإشباع العقلى والمادى، وعدم التسليم بالثوابت أو الرموز أو الأصنام، وسيرى القارئ هنا، مقالين عن «سيجموند فرويد» أحد رموز علم النفس الحديث وهو عارٍ تماماً، وكيف أنه تراجع عن بعض نظرياته وآرائه فى الطب النفسى، وكيف أنه احتال على الفكر الإنسانى. إذن، هذا هو ما نودُّ أن يكون ضمن تفكيرنا، نحن فى العالم الثالث، أن ندرس ما نملك من تراث ونعيد النظر مرات ومرات فى الأصنام النهائية التى خلقناها.

كما يعيد الغرب القراءة من جديد لأعمال أهم رموزه «هيجل» و «كانط» و«ماركس» و«فيورباخ» و«شكسبير» و«كافكا»، و«اسبينوزا»، و«شبنهور» و«إنجلز» و«بودلير». و«جويس»، و«إليوت». و«همنجواى» و«فوكنر»، و«فوكو»، و«دريدا» و«سارتر»، و«دافنشى»، و«رينوار» و «رامبو» وهم الذين يتعالى بهم العقل الأوروبى الحديث.

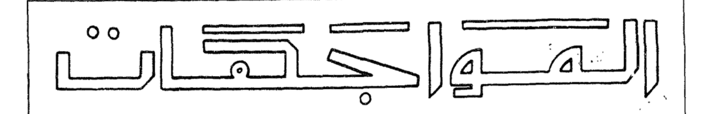
ونشيرا أخيراً إلى أبواب هذا العدد: من نظريات الإبداع الغربى إلى القصة والشعر والرواية، وقد قمنا، بقدر الإمكان، بانتقائها من مراكز الإبداع فى العالم، سواءً فى فرنسا أو ألمانيا أو روسيا أو الصين أو أمريكا اللاتينية، فكل هذه المراكز، ضخت كثيراً من الإبداع الإنسانى العظيم.

أن هذا العدد محاولة للفهم والتعلم والإدراك، للحضارة، التى نود المشاركة فيها.

مهدى مصطفى



لوحة للفنان: حلمى التونى



نهاية الفلسفة

من
مغامرة العقل الأولى
إلى
أيديولوجيا المستقبل



نهاية الفلسفة

ذروة الفلسفة في عصر الهاوية

وائل غالي

هناك فكرة بسيطة أظن أن القارئ سيسلم بها تسليما حراً، وهذه الفكرة هي أنه لم يكن كافيا أن ألحظ طغيان محور «نهاية الفلسفة» في أعمال ومؤلفات الفيلسوف الألماني الكبير **جيورج فيلهيلم فريدريش هيجل** حتى أسوّغ لنفسي قبليا البحث الذي يتخذ، كما قلت، «نهاية الفلسفة في أعمال ومؤلفات **هيجل**» موضوعاً له.

ومن المسلم به أن **هيجل** يميز بين أمرين مهمين، هما الفلسفة من ناحية، وجميع العلوم الأخرى من ناحية أخرى، ويقوم هذا التمييز على اعتبار أن العلوم غير الفلسفية تتمثل فيما أسماه **هيجل** - في لغته الألمانية الأصلية والفنية «الموضوعات»، أي GEGENSTÄNDE وبعبارة أخرى تتمثل العلوم في معزل عن الفلسفة وتفهم موضوعها بوصفه موضوعاً يمثُل بالضرورة أمام الذات أو بوصفه موضوعاً يتعارض بالضرورة مع الذات وبالتالي فهو يغاير الذات تمام المغايرة، وباختصار تجد العلوم المحتوى ، أما الفلسفة فتخلقه خلقاً من عدم . حين تتمثل العلوم محتواها تحايث الفلسفة (أو الفكر في حقيقته أو الفكر التصوري) نفسها في إطار تحديداتها ، ومن ثم تقيّد الفلسفة الحقيقية تحديداتها بقيود الضرورة الداخلية لخطاب الفكر التصوري، وليس بقوانين الموضوع الخارجي ، وهكذا لاتفترض الفلسفة - على عكس العلوم - سلفا وجود موضوعات قائمة ومسلم بها قبلياً .

ويهدف تحليلي - في عمومه الأعم - فحص مجموع الصلات التي تربط الفكر التصوري بموضوعه .

ويشير عنوان الدراسة « نهاية الفلسفة في أعمال **هيجل** » إلى كلام ما ، ولا يفلت هذا الكلام - ولو ادعى العلمية - من أن يحد نفسه ويفيد معنى خصائصه وشرعيته .

تثير الدراسة سؤال «نهاية الفلسفة في أعمال **هيجل** ، وكأن شرّاح **هيجل** لم يقفوا عندها بالتحليل والعرض . أول تشريع لدراستي هو أن **هيجل** ادعى امتلاك المعرفة؛ وبالتالي ادعى أنه توقف عن البحث

عنها كما فعل الفلاسفة منذ أن ولدت الفلسفة، إلا أننا نجد أنفسنا مازلنا نبحث مع آخرين كثيرين . طبعاً موضوع «نهاية الفلسفة» في أعمال **هيجل** هو خلاصة استخلصها الشرّاح وليست نظرية متبلورة تماماً عند **هيجل**. هذه الخلاصة أو هذا الاستنتاج عرضي بالضرورة . وهذه العرضية ليست مصادفة، فأحد تعاليم **هيجل** الأساسية تقول إن الفلسفة بنت الزمن، والتاريخ نفسه ابن الزمن والفيزياء بنت الزمن، فالفيزياء الراهنة ليست فيزياء **جاليليو** ، وفيزياء **جاليليو** لم تكن فيزياء أرسطو. هل يفيد ذلك معنى التقدم من فيزياء لأخرى؟ لاشك ، لكن كل عصر يبنى روحه حسب معاييره الخاصة ومقاييسه المتفردة ، يبنى كل عصر روحه بكل لحظاته وشتى أبعاده، بكل الشروح وجميع البحوث في تاريخ الفلسفة (الشروح الصحيحة والشروح الفاسدة على السواء) التى ورثها أو التى اكتسبها لتوه ، يبنى كل عصر روحه بأدواته الخاصة في البحث، بمميزاته وعيوبه، بمواهبه وفضوله وبكل مايميزه عن غيره من العصور .

كذلك يبنى كل عصر فكرياً تمثله للماضى ، لكن فيما يختص بأعمال **هيجل** ليس المقصود أننى أعود إلى فكر قد مات، فأحد الفروض المركزية في الدراسة هو أن روح عصرنا لاتفلت إلا بعسر شديد أو شبه محال من **هيجل** . ودراسة أعمال **هيجل** لا تفيد معنى العودة إلى الماضى .

وإذا كنت قد درست **هيجل** فإن هذا العمل لا يفيد معنى العودة إلى **هيجل** بوصفه مفكراً لم يعد له حاضر، وإذا كان ضرورياً أن أستخدم كلمة العودة فإن هذا الاستخدام يفيد عندى معنى العودة إليه لبلورة فهم أفضل لمصير العالم الحديث، وبالمناسبة، يبدو فكره دائماً مصدراً حياً للبحوث الفلسفية المعاصرة؛ فهناك مفكرون وفلاسفة معاصرون لا هم هيجليون ولا شرّاح أعمال **هيجل** يشهدون بالقيمة الراهنة لفكره (١).

إذن يبنى كل عصر، فكرياً، تصوره الخاص حول أعمال **هيجل**. كيف؟ بواسطة الأدوات التى عنده . ويميل جمع هذه الأدوات تدريجياً إلى إنتاج تقدم ما في العمل الفلسفى ، تختلف التفسيرات وتتنوع، لكنها تكتسب من خلال هذا الاختلاف وهذا التنوع مزيداً من الدقة والضبط، ومن ثم فإن الكسب غير قابل لأن ننحيه جانباً ، وتتبدل المناهج وتتغير محاور البحث .

ومن هنا فإذا كان تطور الفلسفة في بعض جوانبه تكراراً أزلياً للصراع نفسه بين الواقعية والمثالية، فهذا التطور في الوقت نفسه، يفيد معنى مغايرًا تماماً لمعنى السرد الساذج لمجموع التبدلات السطحية لثابت لا يتحول في جوهره . بدهيٌ أن الفلسفة تكرر نفسها، لكن مع **هيجل** فتحت الفلسفة دورة بحثية عن توقف هذا التكرار .


هيجل


جوته


دريدا

يبنى آباؤنا «**هيجلهم**» الذى لم يكن بالضبط «**هيجل آبائهم**»، ورثت إذن **هيجل** آبائى، وعلى عكس فرنسا التى تميزت منذ **فيكتور كوزان**(٢) بالأحكام السلبية حول أعمال **هيجل**، عرف العالم العربى التيار الهيجلى «في مرحلة متقدمة»(٣) كما حدث في ألمانيا وإنجلترا وإيطاليا، لكننى ظللت أعرف أعمال **هيجل** لفترة طويلة من الزمان عبر خصومه، كما سبق أن عرف دارسو الفلسفة فكر السفسطائيين عبر محاورات خصمهم اللدود **أفلاطون**، وهكذا ظل **هيجل** لفترة طويلة من الوقت «مقموعاً»، كما يعبر **فرويد**. على كل حال نعيش كلنا مرحلة تاريخية جديدة، وليس هدفنا على الإطلاق أن ندخل في تحليل تاريخى مفصل لمشكلة دخول الفكر المصرى والعربى الفلسفى عالم **هيجل**، وإن كنت أقرُّ بأنها مشكلة حاسمة في كثير من جوانبها.

كان موضوع «نهاية الفلسفة في أعمال **هيجل**» هو المحور الرئيسى الذى دار حوله بحثى، فكلما تقدمت في بحث موضوع نهاية الفلسفة زادت قناعتى بأن أعمال **هيجل** هى الممر الرئيسى لعبور المشكلة، وكثيراً ما نتخيل أننا تخلصنا من أعمال **هيجل** في حين أننا غارقون فيها، وأحياناً دون أن ندرى أو نرى.

ومن ثم فهدف البحث النهائى هو نوع من المدخل إلى التفلسف لحسابنا، ومشكلة المدخل في الفلسفة هى محور الباب الثالث من الدراسة، سيبين كيف أن نهاية الفلسفة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ببدايتها.

وأراد البعض بطبيعة الحال أن يبرهنوا على صحة مقولة نهاية الفلسفة انطلاقاً من إعادة تحليل أعمال **مارتن هيدجر وفريدريش نيتشه وكارل ماركس**، غير

أن هيجل هو الأصل فى كثير من الأفكار الجديدة التى بلورها كل منهم، وبالتحديد فيما يختص بمقولة «نهاية الفلسفة».

هيجل ليس فيلسوفاً من بين فلاسفة كثيرين أثروا فى تاريخ الفلسفة العام، وإنما هو فيلسوف عملاق فرض فكره فرضاً بحيث أصبح من المحال على الفكر أن يستمر فى التفكير بالطريقة نفسها التى كان يفكر بها قبل أن يضع هيجل فكره. لم تكن الأنثروبولوجيا ممكنة قبل هيجل، ولم يكن علم اللسان ممكناً قبله أيضاً، كان هيجل فيلسوف التحول الجذرى عن ضوابط المنطق الأرسطى، ولم يكن تجاوز منطق أرسطو أمراً هيناً. إذن فما حاولت أن أبحث عنه هو تحليل نقطة انطلاق العملية المعاصرة الفكرية والدائرة حول نهاية الفلسفة.

ومن ثم فهناك افتراض آخر جوهرى فرض نفسه علىّ هو أن هيجل اقترح فى أعماله تجاوزاً جدلياً، ويزعم أنه قام به فى تاريخ الفلسفة، ويمكن أن أصف هذا العمل وأن أحدده بأنه مولد ضوابط فلسفية جديدة وإبقاء على ضوابط فلسفية قديمة، وبالتالى لم يكن التجاوز تجاوزاً مطلقاً، وبالتالى أيضاً نتج السؤال المحورى فى بحثى: كيف أتصور - هيجلياً - مجرى الفلسفة بوصفه تطوراً جدلياً دقيقاً بلا نهاية أخيرة، وأتصور فى الوقت نفسه أن الفلسفة تنتهى إلى غاية هى فى جوهرها افتراض لوجود - ولو خيالى - نهاية أخيرة؟

ويبين الالتباس على مستوى آخر هو أن هيجل يؤكد معايير ضابطة لعملية التفلسف ويؤكد أنه حقق المشروع الفلسفى الأزلى، وبالتالى فهدف بحثى هو أن أحلل التعيين الهيجلى لشروط الفلسفة الممكنة والواقعية والضرورية والتى تقود إلى تعيين ديناميكية الفلسفة غير المكتملة.

ويقوم تحليل المفهوم الهيجلى لضرورة الفلسفة على تعدد تجارب الحقيقة أمام أحادية الحقيقة الفلسفية. وهل هذا سؤال زائف؟ أليس هيجل مفكراً مسيحياً، عالماً لاهوتياً ساوى بين الفلسفة وعلم اللاهوت؟ هل راجع هيجل

ذروة الفلسفة



الفلسفة مراجعة حقيقية إذن؟ ألم تكن الفلسفة على مدار تاريخها كله لاهوتاً على نحو من الأنحاء أو ديناً بمعنى من المعانى؟ أم أن هيجل شكّاك يتخفى وراء قناع الدين ليقدم لعصرنا عقلا شاكاً أصبح ضرورياً من تلك اللحظة إلى الآن، وهو العقل الأكثر مطابقة لطبيعة الإنسان والأكثر قدرة على أن يعيد له الفلسفة؟ أم أن هيجل لا يراجع الفلسفة أبداً ويقدم تصوراً جامداً غير جدلى للفلسفة جرجر به الأزمة الحديثة إلى يقينيات المذهب العقلانى المطلق الأكيدة؟ إذن أعود من جديد إلى الحيرة: ماذا أختار وماذا أرفض؟

يبدو بديهياً أن إشكالية البحث - ثنائية غاية الفلسفة وموتها - مرتبطة بروح عصرنا. فالبعض يتحدث عن أزمة البحث الفلسفى مشيراً إلى موت الفلسفة دون العناية بمراجعة الغايات، ما هى حال عصرنا بالضبط؟

انهارت مجموعة من الأوهام الرئيسية التى نشأت فى القرن التاسع عشر ودفعت الفلاسفة إلى فقد الثقة فى قدرة الفكر على فهم الواقع .

أولا، العلم:

تحت تأثير فلاسفة العلوم الذين عرفوا كيف يستخلصون الدروس من أزمات العلوم نفسها من أمثال جاستون باشلار وكارل بوبر اضطر العلم إلى التخلى عن تقديم معرفة تجعل الكون معقولا وشفافاً تماماً للإنسان، ولم تكن نشأة العلوم الإنسانية بعيدة عن التأثير فى يقيننا فى عقلانية المعرفة العلمية المحض ، ثم ظهرت عبارة نيتشه «موت الله»، وسبقتها نهاية الفن، والفن التشكيلى والشعر والأدب ، وسبقتها أيضا فكرة ذبول الدولة فى المستقبل فى صورة إسكاتولوجيا (أخروية) علمانية تراكم نهايات الكتاب فى أشكال متعددة من مالارميه إلى بلونشو وماكلوهان، أما الآن فالنهاية قد وصلت إلى الوقائع نفسها.

وبالفعل تم شطب الأمل فى مجتمع مثالى تتحقق فيه الإنسانية الحرة والسعيدة . كان على الشيوعية أن تمحو الأساطير الأيديولوجية السائدة منذ زمن طويل ، لكن تم الإعلان عن نهايتها، ومع الإعلان عن نهاية الشيوعية تم ، أيضا الإعلان عن نهاية الصراع الطبقى والتاريخ والمستقبل ، وهى نهايات أتت لتدعم نهاية الأيديولوجيات السابقة، ونهاية الإنسان والماركسية وعلم النفس التحليلى والثقافة، كل ذلك فى إطار نهاية القرن العشرين والألفية الثانية .

وعلى كل حال هناك عديد من الألحان الجنائزية التى تسلط الضوء على المعنى الأسود لمصطلح النهاية أكثر مما تركز المعنى على الآخر للمصطلح نفسه، وهو المعنى الذى - ربما استطاع أو كاد - يرافق الفلسفة إلى مثواها الأخير، فقد تم الإعلان أيضاً عن فناء الأرض (٤) ونهاية الغرب وحضارته (٥) التى خلقت الفلسفة .

وقد كان شيوع النزعة الكلبية - شيوعاً شبه كامل فى الربع الأخير من القرن - العشرين بمثابة التلخيص الفلسفىّ النهائى لآخر سنوات الألفية الثانية من تاريخ تطور الإنسانية، فقد أوجزت هذه النزعة مجموع ظواهريات النهاية الفلسفية فى فكر لا يقول إلا بالخاص ، تقول «الكلبية»، فى وجهها العام، إنه إذا كان الكلام عن شىء فإنه ذو قول خاص به، وإذا كان القول عن الشىء حقاً فلا محل للتناقض، وأما أن يكون

الكلام عن شيء آخر فلا محل هنا أيضاً للتناقض والمقصود من وراء فلسفة الخاص إلغاء التناقض، أي استعادة منطق أرسطو القديم .

وعلى هذا فلا كُلّيّة هناك، سواء أكانت النظرية أو الكون أو الممارسة أو الذات أو الجسد أو الروح أو الدلالة أو الوجود أو العدم أو غيرها من الكُلّيّات المعروفة، التي لاتعبر عن ماهيات الأشياء بل عن آراء ذاتية أو عن تسجيل براجماتي للأمر الواقع دون سبر أغوار هذا الواقع .

الأساس إذن هو خلط النقيض في النقيض دون تكوين وحدة أرقى فتولت السلطة مقاليد الحكم المعرفي، أي أن السياسة حلت محل المعرفة، إننا نعيش عصر يتجسس فيه الأيديولوجيون على بعضهم بعضاً، وفي عصر تحديث الخدعة يتفلسف الفيلسوف في عالم يزخر بالفراغات ويشك شكاً كاملا في قدرة الحداثة على أن تعيش ضمن تاريخ «شامل» له معنى، يعود عصرنا عوداً أبدياً - رغماً عن الزمن - ويختزل الوجود كله إلى صورة معادة مكرورة ، كما يحذر من المشاريع الكبرى .

إذن عصرنا هو شطب لاسم هيجل من تاريخ الفكر واختياري لهيجل اختيار معاكس للعصر غير أن هيجل بدا لي الأكثر قدرة على وضع الجنازة الفلسفية في وضعها الصحيح، أي في علاقتها الجوهرية بإعادة تعيين غايات الفلسفة، كان هدفي إذن ليس التدليل من جديد على ارتباط هيجل بالفكر الحديث (٦) ، وإنما محاولة دراسة مشكلات التجاوز الهيجلي للفلسفة، ويغطي مشروع البحث مجموع المشكلات الخاصة بالتجاوز الذي أحدثه هيجل في بنية الفلسفة وحركتها على السواء ، ومن هنا لن يجد القارئ دراسة لتعريف هيجل للفلسفة، وإنما سيجد تعييناً لمجموع صيغ نهاية الفلسفة: غايتها، مداها، آخرها، عاقبتها .. ليس موضوع البحث دراسة «حد» الفلسفة، فحد الفلسفة يفيد معنى تمييز الفلسفة من غيرها من نشاطات الروح المطلق كالفن والدين ، أما غايتها على سبيل المثال فهو موضوع الباب الأول في الدراسة كلها، وآخرها هو موضوع الباب الثاني، وأولها هو موضوع الباب الثالث والأخير .

ولندقق إذن أن البيليوجرافيا الهيجلية حول مشكلات نهاية الفلسفة ضئيلة للغاية ومن هنا كان هذا البحث، وهو بحث يختلف عن البحث في مشكلات نقد الميتافيزيقا، كما يفهمه الدارسون منذ نقد كانط للميتافيزيقا التقليدية .

وبالفعل ظل الدارسون والباحثون يحيلون هيجل إلى كانط ويحيلون مشكلات نهاية الفلسفة إلى مشكلات نهاية الميتافيزيقا (٧) .
وهكذا تكون فلسفة عمانوئيل كانط قد سبقت ليس فقط هيجل ، وإنما كذلك نيتشه وهيدجر وماركس ، لأنها نفت الميتافيزيقا القديمة وأطلقت عليها صفة «الفلسفة الجامدة» و«الوهم المتعالي»، لكن مفهوم الميتافيزيقا ليس متماهياً مع مفهوم الفلسفة وإن كان مفهوم الميتافيزيقا يجاور مفهوم الفلسفة، وكتب هيجل يقول إن الرابطة وثيقة بين سقوط (sturz) الميتافيزيقا السابقة وبين الممر الرئيسي (Haupt Über Gang) القائد إلى الفلسفة الحديثة (٨)، وهكذا يشدد هيجل على أن المقصود هو «الممر» (Übergang) وليس المساواة بين الميتافيزيقا القديمة والفلسفة الحديثة، وإن جاز لي أن أستخدم استعارة مجازية غير أكاديمية استطعت أن أقول إن الميتافيزيقا القديمة تلاقي الفلسفة الحديثة في «مفترق الطرق» أو على جسر، وفي الحالين تأتي كل منهما من طريق مختلف، تقف الميتافيزيقا القديمة والفلسفة الحديثة على ضفتين بعيدتين الواحدة عن الأخرى، وهل هناك تشابه بين نهاية الميتافيزيقا ونهاية الفلسفة؟ وما هي شروط هذه المشابهة بل ما هي شروط تحويل نهاية الفلسفة إلى نهاية المتيافيزيقا؟ وعلى أقل تقدير كيف تكون نهاية الفلسفة علامة دالة على نهاية الميتافيزيقا؟

أولا : تعني الميتافيزيقا، حسب تعريف باومجارتن ألكسندر جوتليب (١٧١٤ - ١٧٦٢) في كتابه «ميتافيزيقا»، ط ٤ ، ١٧٥٧، إنها العلم الذي يدرس الأسس الأولى أو المبادئ الأولى التي تقوم عليها المعرفة الإنسانية، وهذه الأسس هي أسس أنطولوجية (مفهوم الوجود) وكوسمولوجية (مفهوم الكون) ونفسية ولاهوتية (اللاهوت الطبيعي) .

ثانياً:

من المعروف أن تعبير «ميتافوزيس» يدل على مجموع مؤلفات أرسطو التي تتلو عملياً المؤلفات الخاصة بالفيزياء ، ومن هنا كانت الكلمة لا تشير إلا لقيمة التصنيف لكنها ستتحول فيما بعد إلى عبارة تدل على الطابع الفلسفي الذي يطبع به محتوى هذه المؤلفات، ومن هنا أيضا كان الخلط بين الفلسفة والميتافيزيقا - من هنا أخيراً كان الخلط بين نهاية الفلسفة ونهاية الميتافيزيقا، وعلى كل حال كانت الكلمة في البدء تشير إلى « موضوع » يتناوله أرسطو بالنقد والتحليل في مؤلفات تحمل عنوان الميتافيزيقا. إذن كانت تشير إلى فهم هذا الموضوع في علاقته بمجموع أعمال أرسطو وبعد ذلك، أي بعد أرسطو، استمر الخلط بين الفلسفة وبين الميتافيزيقا، وأشارت كلمة فلسفة لا إلى الميتافيزيقا، وإنما إلى علم المنطق والأخلاق والفيزياء، غير أن الرواقيين الذين صنفوا على هذا النحو الثلاثي (المنطق والأخلاق والفيزياء) مجموع العلوم «الفلسفية»، يستندون في واقع الأمر إلى التمييز الذي كان قد أقامه أرسطو في «الطوبيقا» ، (١، ١٤، ١٠٥ ب، ١٩)، ويضاف إلى كل ذلك أن أرسطو استخدم لفظاً مغايراً للميتافيزيقا والفلسفة معاً ألا وهو لفظ «الفلسفة الأولى»، والذي كان يقصد به الفلسفة في معناها الحصري : « بروتي فيلوصوفيا » .

ومن هنا نبع السؤال : هل الفلسفة ميتافيزيقا أم هي فلسفة أولى؟ تقوم الفلسفة الأولى على دراسة الموجود بوصفه موجوداً ، كما تقوم على دراسة المنطقة الأكثر ارتفاعاً أو علواً في ما هو موجود ويتحدد في ضوء هذه المنطقة العليا الموجود في كليته، ومن ثم فالميتافيزيقا مصطلح يشير إلى المعرفة الأساسية بالموجود بوصفه موجوداً وفي كليته .

ومن هنا نبع سؤال آخر: ما هى ماهية معرفة وجود الموجود؟ بأى معنى تنمو هذه المعرفة وتصير معرفة الموجود فى كليته؟ ولماذا معرفة الموجود فى كليته تقود إلى معرفة معرفة الوجود؟

فى ضوء سيادة الديانة المسيحية على رؤية العالم فى صورته العامة نشأت «الميتافيزيقا المتخصصة»، وتدرس هذه الميتافيزيقا المتخصصة علم النفس وعلم الكون وعلم الله، وأما الميتافيزيقا العامة فهى أنطولوجيا تدرس الموجود على وجه العموم أو الموجود والمشترك، وتقوم الميتافيزيقا المتخصصة، والميتافيزيقا العامة على نموذج البرهان المطلق أى أنهما يقومان على المعرفة الرياضية.

وفى السؤال الذى أثارته أكاديمية برلين فى العام ١٧٩١ ليتنافس فى الجواب عليه الدارسون والباحثون والعلماء والفلاسفة المعنى التالى: ما هو التقدم الفعلى الذى أحرزته الميتافيزيقا فى ألمانيا منذ عصر **ليبنتيز وفولف**؟ وكان رويك قد نشره عام ١٨٠٤، أطلق **عمانوئيل كانط** على الميتافيزيقا المتخصصة صفة «الميتافيزيقا الأولى»، وهى الميتافيزيقا التى تبلغ المبلغ النهائى للميتافيزيقا: «Metaphisik iM EndzWeck»، ويسجل **عمانوئيل كانط** فى كتابه التأسيسىّ «**نقد العقل المحض**» أن الميتافيزيقا، بوصفها معرفة نظرية يصوغها العقل صياغة معزولة عزلة تامة تقفز تماما فوق تعاليم الخبرة، لم تكن سوى بحث، سمته الأساسية «التردد»، كيف تستطيع أن تعيش بدون المحسوس؟

وإذا ارتبطت بالمحسوس كيف تظل، الميتافيزيقا مجاوزة للمحسوس؟

وهكذا قوبلت الميتافيزيقا بنقد جذرى من ناحيتين، أما الناحية الأولى فقد كانت الفلسفية التجريبية، ومازالت تنفى ما يفوق المحسوس حينا، وتنفى أية معرفة يصوغها ما فوق المحسوس عن نفسه.

وأما الناحية الثانية فكانت أن **كانط** قد امتحن قيمة مفاهيم وتصورات ملكة الفهم.

ذروة الفلسفة



أولا: قال **عمانوئيل كانط** بأن التناقض الموضوع فى العقل بحكم محددات ملكة الفهم هو تناقض جوهرى وضرورى. **ثانياً**: بيّن **كانط** أن الذات بوصفها إدراكاً محضاً لم تعد نفساً أو شيئاً يحمل محمولات ميتافيزيقية وإنما الذات هى الوعى بالذات وبحريتها.

ولكن هناك مجموعة من الحدود التى تحد عمل **كانط**، ومن ثم فهناك مجموعة من الحدود التى تحد حصر البحث فى نهاية الميتافيزيقا بدل البحث فى نهاية الفلسفة. **أولا**، يتميز فكر **كانط** بأنه فكر أحادى الجانب، فهو لا ينظر إلى محددات ملكة الفهم فى ذاتها ولذاتها وبالتالى، فهو يرى نهائيتها لا فى طبيعة محتواها وإنما فى التعارض القائم فى الوعى بالذات المفكرة فى هذا التعارض überfliegend وتتفق فلسفة **عمانوئيل كانط** والتجريبية على أن العقل عاجز عن معرفة الأشياء فوق الحسية والعقلية والإلهية، ومن ثم فهما سجينا النهائى واللاحقيقى، أى أنهما يصوغان معرفة ذاتية محض مشروطة بتخارج وبشىء فى ذاته الذى هو التجريد عما هو بلا شكل قائم فى الما بعد، فى الفراغ ولكى تقف الفلسفة موقفاً علمياً نهائياً عليها أن تتخلى عن الأمور التالية:

أولا: الصلاحية المثبتة التى تتصف بها محددات ملكة الفهم المحدودة والمتعارضة على وجه العموم.

ثانيا: افتراض الركيزة المعطاة سلفاً والجاهزة سلفاً والتى كنا نقيس بها محددات الفكر.

ثالثاً: المعرفة بوصفها علاقة بسيطة يقيمها الفيلسوف بين المحمولات الجاهزة والثابتة.

رابعاً: التعارض الثابت بين الموضوع والمحمول.

ومن ثم ليس موضوعى أن أبحث فى الأنطولوجيا أو علم النفس العقلى أو علم الكون العقلى أو اللاهوت العقلى، فهى العلوم التى أسست الميتافيزيقا التقليدية، ومن ثم أيضا لا يدور تحليلى حول مصطلح **مارين هيدجر** «التغلب» (Überwindung) الذى اجتاز (Schwierigkeiten) به الميتافيزيقا التقليدية دون أن يتجاوز (Aufheben) أفق الفلسفة نفسه وأفق الميتافيزيقا نفسها (٩). كذلك لا يدور تحليلى حول تنظيرات هيجل الشاب التى مهدت الطريق أمام نقد **لودفيج فويورباخ وكارل ماركس** للميتافيزيقا التقليدية، فقد قام نقدهما على الأنثروبولوجيا (١٠) وقالا إن على الميتافيزيقا أن تزول لكى تترك مكانها خالياً لحياة الإنسان، إنه محور نقد اغتراب الإنسان فى الإله - الموضوع، الإله المتعالى أو المفارق لعقل الإنسان.

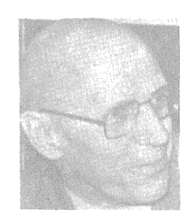
بالطبع تستعيد مشكلتنا فى وجهها الأعم بعضاً من مقاربات **عمانوئيل كانط**، لأن المشكلة هى تبيين كيف يفهم **هيجل** شرعية الفلسفة. ومن البديهى أيضا أن يعترض المعترض ويقول إن فلسفة **عمانوئيل كانط** تشدد باستمرار على أن العمل النقدى «كنز، محفوظ للأجيال التالية فحواه التحقيق النهائى لغاية الفلسفة، بإشباع الرغبة العقلية إشباعاً كاملا بعد عذاب دام القرون(١١). وكان **عمانوئيل كانط** قد استخدم مصطلح «موت الفلسفة» مرتين فى مقال قصير من عشرين صفحة يحمل عنوان «حول نغمة استجمام تجرى حديثا فى الفلسفة» (١٧٩٦).

وكان يقصد فى المرة الأولى أن الفلسفة تموت حين تستحيل «رسالة فوق طبيعية»

(UBERNATÜRLCHE MITTEILUNG،) أو «إضاءة تصوفية» (MYSTISCHE ER-، LEUCHTUNG»). (١٢) وقبل آخر المقال سالف الذكر يحذر **عمانوئيل كانط** من خطر «الرؤية المهووسة» (Schwarmerische Vision،) التي لو سيطرت على الفلسفة قضت عليها (١٣).

ومن ثم فاللحظة الكانطية ليست بلا دلالة. إنها اللحظة الأولى فى التاريخ الحديث لفكرة موت الفلسفة. وأقول إنها اللحظة الأولى فى التاريخ الحديث لأنها فكرة فى ذاتها واردة فى تاريخ الفلسفة قبل ألفى سنة (١٤)· والدليل على أن الفكرة موت الفلسفة ملاصقة لفكرة الفلسفة نفسها، إنها ليست فقط مذكورة فى الكتب الفلسفية منذ نشأة الفلسفة وإنما كذلك لأن الفلسفة ظلت بعد **هيجل** تبحث عن من ينهيها. قال **ماركس وأنجلز** منذ الأيديولوجيا الألمانية دون مواربة، إن نمط التفكير الجديد الذى أقام التاريخ على أسس علمية يقضى على الفلسفة، فبعد أن تستعرض الفلسفة الواقع الفعلى تكف عن أن تعيش حياة مستقلة عن الواقع الفعلى(١٥). كذلك يضع **فريدريش نيتشه** فى فم الفيلسوف الأخير فى كتابه **كتاب الفيلسوف** كلاماً يكلم فيه الفيلسوف الأخير نفسه فى وحدة مطلقة، «الفيلسوف الأخير، هكذا أسمى نفسى لأننى الرجل الأخير، لا أحد يكلمنى سواى وصوتى يأتينى وكأنه صوت إنسان يحتضر» (١٦). ونموذجا **ماركس ونيتشه** للتمثيل لا للحصر.

ولاشك فى أن هناك من يستطيع أن يعترض قائلا إن أهداف بحثى عن **نهاية الفلسفة** فى أعمال **هيجل** على هذا النحو ليست أهدافا متواضعة، وقد صاغ البروفسير **جان فرانسوا كيرفيجون** والبروفسيرة **هيلين بوليتيس** هذا الاعتراض فى أثناء مناقشة الرسالة. لم يبلغ **هيجل** بالفلسفة فى الحال والمنزلة غاية ليس وراءها مطّلع لناظر، ولا يبلغ الفيلسوف الغاية لأن **هيجل** لم يكن فى مقدوره أن يستنفد طاقة جميع محددات «**نهاية الفسلفة**»، وهذه القطيعة



ميشيل فوكو



هيدجر

المتكررة مع الفلسفة السابقة عميقة غاية فى العمق، ولها دور أساسى وجوهرى بحيث إنها غير قابلة لأن يخلصها فيلسوف حتى ولو كان من عيار **هيجل**. ومن جانب آخر سوف يتفق كل منا على أن الرغبة فى التفكير هيجلياً اقوى من الرغبة فى التفكير فى التفكير. وبعبارة أخرى تبدو الرغبة فى التفكير الفلسفى حسب مقاييس نمط التفكير النظرى الهيجلى - فى سياق بحث عن **هيجل** - أقوى من التساؤل الشكلى أو الصورى حول «**نهاية الفسلفة**»، تظل الدراسة حول نهاية الفلسفة - وإن كانت مهمة - شكلية والكلام حول **نهاية الفلسفة** حتى ولو كان عميقا يبعدنا عن محتوى الفلسفة الهيجلية. مهمة «التمهيد» الذى يلى هذه «المقدمة العامة» هى أن يبين - فى سياق الحديث عن المنهج - كيف أن شكل التفكير وثيق الصلة بمحتواه. لأن موضوع الدراسة هو البحث فى التحول المستمر من شكل الغاية الفلسفية إلى محتوى موت الفلسفة.

المشكلة ومنهج حلها

أود هنا أن أتطرق لمشكلة المنهج الذى اتبعته فى حل لغز الدراسة، من المعروف سلفاً أن التقاط الفكر الحقيقى لفيلسوف ما أصبح أمراً عسيراً، وهذا الواقع أصبح أمراً مسلماً به على وجه العموم حين يكون الحديث عن أعمال **هيجل** فى نهاية هذا القرن.

لأن أعمال **هيجل** جزء لا يتجزأ من مجموع من أعمال الفلاسفة المحدثين التى تم تفسيرها فى شتى الاتجاهات المتعارضة، بل من المعروف خير المعرفة أن أعمال **هيجل** أصبحت حتى قبل رحيل **هيجل** نفسه عام ١٨٣١، أعمالا تميل نحو اليمين حينا، وإلى اليسار حينا ثانيا، وإلى اللاهوت حينا ثالثا، وإلى النزعة التاريخية المتقدمة حينا رابعاً، وأصبح أيضا من المتفق عليه بين دارسى **هيجل** على مستوى العالم أن هذه التناقضات التفسيرية تنبع من تناقضات فلسفة **هيجل** نفسه الجوهرية والمظهرية، وأما من الناحية المظهرية، فإن معجم **هيجل** الاصطلاحى لا يحوى إلا جزءاً قليلا من المقولات الفنية التى تجد نظيراً لها فى المعجم النقدى الفلسفى للغات الأخرى، ويبدو معجمه ليس فقط غير قابل لأن يترجم وإنما يبدو أيضا اعتباطياً ومبالغاً.

غير أن البحوث الهيجيلية العالمية الراهنة تبرهن على أن دارسى **هيجل** أصبحوا قادرين على تفسير وشرح نصوص **هيجل** كلمة كلمة وصفحة صفحة.

ومن ثم فالدراسة المباشرة لأعمال الفيلسوف أصبحت ممكنة، وإن ظل هناك فى نصوص هيجل ما يدعو ويثير الشرح والتفسير، فغموض هيجل لم يزل تمام الزوال، وعلى أى حال فالبحث العالمى فى ميدان فكر هيجل عنده عديد من الدراسات والشروح التى تتبع التبلور الصبور لفكر هيجل ومقولاته، ومن ناحية ثانية تضىء هذه الدراسات الكثيرة وتسبر أغوار حرفية النصوص الهيجلية، وتمر فى اللغة الألمانية معجم المقولات الهيجلية الذى أنجزه هـ. جلوكنر ونشره تحت عنوان هيجل ليكسيكون (١٧).

ورغماً عن شتى الدراسات والشروح والتفاسير والتأويلات فى كثير من اللغات العالمية يبقى هناك غموض جوهرى فى فكر هيجل. لماذا؟ هل ينبع هذا الغموض من اختلاف وارد وطبيعى فى وجهات النظر وفى المعانى المتباينة التى تحملها المفردات نفسها؟ أم نستبدل بمعانينا المعنى الهيجلى ونضع وراء المفردات التى يستخدمها هيجل دلالات لم يقل بها هيجل؟ وقد يصير السؤال المثار إثارة سيئة سؤالاً مثاراً على نحو أفضل. غير أنها مشكلات «نهاية الفلسفة» فى مجموعها ومن خلال أعمال هيجل هى التى نعيد تشكيلها ونعيد دراستها، وبكلمة واحدة إن ما أعيد التفكير فيه هو نهاية الفلسفة هيجلياً.

ومن المؤكد أننى لا أستطيع أن أعيد التفكير هيجلياً فى مشكلة «نهاية الفلسفة» إلا إذا فكرت فيها بأدوات التحليل الهيجلى وبمقاييس الفكر الهيجلى. وبالتالى فإننى لم أستطع أن أثير مشكلة النهاية الهيجلية للفلسفة إلا بصياغة المشكلة بأسلوب التفكير النظرى الهيجلى، أى أننى فكرت فى المشكلة بالربط بين اللحظتين، لحظة الغاية ولحظة الموت، ربطاً جوهره إعادة تأسيس الفلسفة. ولا تدل الوحدة الهيجلية النظرية بين غاية الفلسفة وموتها على أننى أسعى لخلق معرفة نظرية بالغاية غير المتحققة التى تريد أن تبلغها الفلسفة فى إطار تعارضها مع القيمة الملموسة لتحققها وموتها، وإنما المقصود هو إنتاج

ذروة الفلســـــفــــة



العملية الشاملة، أى العملية الشكلية والمادية التى تجرى عليها الفلسفة ضمن التماثل العضوى بين غاية الفلسفة الذاتية وحقيقتها الموضوعية.

ومن ثم فمن الواضح أنه إذا كنا لا نرى الطبيعة الموجبة (التحقيق) للنفى الهيجلى فى المعرفة المطلقة وإذا كنا أيضا لا نرى الطبيعة السالبة للتعيين الفلسفى وتحققها فإننا لا نستطيع أن ننتج معرفة هيجلية بمقولة «نهاية الفلسفة».

هكذا كان منهجى: التركيز على أعمال مفكر واحد نظر فى الفلسفة، واخترته ليس فقط لأنه جزء لا يتجزأ من عصرنا، بالسلب أو بالإيجاب، وإنما أيضا لأن المراجع متوفرة لإعادة بناء فكره. ولأن قضاياه بالمعنى المنطقى، SÄTZE، ودلالة فكره تؤهله ليكون مدار التفكير فى مشكلة «نهاية الفلسفة».

غير أن هيجل لم يترك فى كتاباته صفحات مخصصة بكاملها أو بصراحة لمشكلات «نهاية الفلسفة». لم يترك ما يمكن أن نطلق عليه اسم «نظرية»، أو «عقيدة»، أو حتى «فلسفة» جاهزة حول «نهاية الفلسفة». أما فريدريش هينريش يعقوبى (١٧٤٣ - ١٨١٩) فقد أثار السؤال حول جزئية غاية الفلسفة. وذلك فى آخر حياته (١٨). وتطرق يوهان جوتليب فيشته (١٧٦٢ - ١٨١٤) إلى الموضوع نفسه أيضا فى آخر أيامه وفى

سياق كتاب يبسط فيه فكره ويدافع فيه عن نفسه (١٩). لكن السؤال لا يثيره فقط الفيلسوف الكهل. وإنما يثيره أيضا الفيلسوف الشاب. فقد أثاره فريدريش فيلهيلم شلنج (١٧٧٥ - ١٨٥٤) فى أولى كتاباته(٢٠)، وحيث ركز على مفهوم «إمكان» الفلسفة، كما اقترب من المشكلة نفسها هولدرين زميل شلنج وهيجل فى معهد توبنجين، فقد أثار هولدرين مشكلة وحدة الفلسفة وضياعها (٢١).

وقد كانت مشكلة ثانوية لأن روح العصر لم يكن روح تفكيك وإنما كان روح توحيد «تمثل فى السياسة فى الثورة الفرنسية الداعية إلى المساواة بين جميع الناس فى كل أرجاء الدنيا، وفى النزعة القيصرية التى تجسدها نابليون فحاول أن يضم أوروبا تحت لواء واحد ومن بعدها العالم بأسره، وتمثلت النزعة إلى التوحيد الكلى فى الفن والشعر والعلم والفلسفة: فى الفلسفة برد المعرفة كلها إلى مبدأ واحد على أساسه يبنى بناء الفلسفة، وهو ما فعله فيشته فى مذهب العلم حيث رد العلم كله إلى مبدأ واحد هو الأنا المطلق، وما فعله هيجل برده إلى المعرفة المطلقة. وفى الشعر يجعل الشعر ذا نزعة كلية، لأن الشعر هو تفسير الطبيعة الكلية والتاريخ الإنسانى الكلى. (٢٢) وفى الدين اتجه بعضهم إلى الكنيسة الكاثوليكية (=الجامعة) لأنها هى الكنيسة الجامعة التى تمثل النزعة الجامعة الشاملة الكلية» (٢٣).

ويقوم تفسير ت. ليت فى آخر تطورات العملية النظرية الهيجلية لأنه يرى فى آخر العملية التعيين الأخير والمطلق والحقيقى لعملية التفكير النظرى الهيجلى (٢٤). لكن بعد أن نقيم الدليل على أن الفلسفة الهيجلية ليس عندها سلطة أو منفعة مباشرة وبالتالى فهى ليست معرفة مباشرة فإنه يصبح من السهل أن نكتب أن المفهوم الهيجلى للفسلفة يدل على أن الفلسفة هى العلم بامتياز. بمعنى أن الفلسفة هى علم مجموع الوساطات. الفلسفة عند هيجل هى فكر «الوساطة» (VERMITTLUNG) الذى لا يفاجئ أحداً ولا يظهر تلقائيا على مسرح التفكير.

وإذا كانت الفلسفة فى معناها التقليدى قد ماتت من حيث المبدأ منذ تشكل المعرفة المطلقة الهيجلية فإن آخرها لا يدل فقط على الرحيل الساذج كما يتخيل أتباع الفلسفة الوضعية، وإنما يعنى وصول الفلسفة التقليدية إلى آخرها أنها بلغت غايتها التقليدية.

وهكذا يحلل الباب الأول من البحث كيف ينظر **هيجل إلى غاية الفلسفة** وكيف يراها محايثة للفلسفة.

وأما الباب الثانى فأخصصه للبحث فى مشكلة صيغة **وجود الفلسفة** وكيف يترابط تخارج الفلسفة وتداخلها، مفهومها وموضوعها، افتراضها وتيقنها من نفسها.

وأما الباب الثالث فيناقش مشكلة **وحدة غاية الفلسفة وموتها** وكيف أن الجواب عن سؤال تأسيس الفلسفة هو الذى يجيب عن مشكلة وحدة غاية الفلسفة وموتها. وتنبع ضرورة الباب الثالث والأخير من أن غائية الفلسفة فى الباب الأول لا تعطيها سوى الضرورة الشكلية وتجعلها معرفة عرضية بلا أساس، وأما المقصود من تأسيس الفلسفة فى الباب الثالث فهو تعيين ضرورة الفلسفة الفعلية، ضرورتها المحددة، الواقعية أو تحققها المطلق.

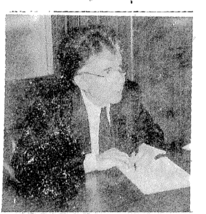
ومن ثم يناقش الباب الأول **غائية الفلسفة**، ويناقش الباب الثانى **التفاؤل المعرفى والسياسى الهيجلى**، وأما الباب الثالث فيناقش **مشكلة ضرورة الفلسفة المطلقة**، وهى اللحظات الثلاث المكونة «للإيسكالتولوجية» الهيجلية فى الفلسفة.

ومن هذا البناء ينبع منهجى فى التحليل وخلاصته الربط بين الدراسة الداخلية للنص والدراسة الخارجية، وقد طلب البروفسير **برنارد بورجوا** فى أثناء المناقشة أن أختار بين هاتين الدراستين.

والحقيقة أنه بدا لكل باحث وطالب فى مختلف حقول العلوم الإنسانية والطبيعية على السواء أن منطق التحليل البنيوى هو المنطق الأوحد الذى على الباحث أن يستند إليه فى فهمه لموضوع البحث، وإدراكه للواقع ومجمل أبعاد الحياة الإنسانية، وبدت البنيوية منذ عقد الستينيات من هذا القرن وكأنها المنهج الذى لا يقبل النقد، بل وكأنها منطق الواقع نفسه، وأصبح من البديهى وصف الأنثروبولوجيا بأنها بنيوية، وأصبحت عبارة «علم اللسانيات البنيوى» تحصيل حاصل، كما أصبح من الصعب على العقل أن يناقض أو أن ينقد هذه السيادة البنيوية. وفى الوقت نفسه ينظر البروفيسير **برنار بورجوا** إلى


ألتوسير


چورج لابيكا


برجوا

فلسفة **هيجل** الحركية والتحولية بالثبات البنيوى، وهى مفارقة بطبيعة الحال حجبت مقاربات ديناميكية جاءت من آفاق فكرية وعلمية جديدة وعديدة، ومما لا شك فيه هو أن منطق التحليل الديناميكى كان يعيش فى الستينيات مرحلة يغلب عليها طابع الأزمة، بل كان يعيش مرحلة نقد من قبل فلاسفة من أمثال **جيل دولوز وجاك ديريدا وميشيل فوكو** وغيرهم. ورأى بعض الدارسين لفكر **هيجل** ومن بينهم **برنار بورجوا** أن طريق الخلاص فى تحليل فكر **هيجل** هو إبراز العنصر البنيوى الذى تتضمنه أعماله. واعتبروا أن التوفيق بين البنيوية الوليدة والجدل الهيجلى الأسلوب الوحيد لتجاوز البنيوية وتجديد الجدل.

والسؤال المنهجى الذى يطرح نفسه هو التالى: هل نشأت البنيوية للبرهان على الجدل؟ هل هيمنت البنيوية لأنها وظفت مفاهيمهما للبرهان على الجدل؟ أم جاءت البنيوية لتدفع الجدل دون أن تشوّه نفسها؟ أم أن التوفيق بين البنيوية والجدل أمر محال لأن البنيوية والجدل يتناقضان تناقضا جوهرياً؟ وإذا كانت البنيوية تناقض الجدل حقا فما طبيعة هذا التناقض؟ أهو تناقض فى اختيار موضوع البحث؟

أجبت البروفيسير **برنار بورجوا** أن لا تناقض بين البنيوية والجدل وأن لكل منهما مجال للصلاحية لحظة التحليل النظرى نفسه، مما يعنى أن هناك حالات تسمح بتطبيق الجدل وحالات أخرى لا تستدعى سوى البنيوية، وليس هناك بالضرورة تكامل بين البنيوية والجدل وإنما الأمر يتوقف على طبيعة كل لحظة من لحظات التفكير. فالرسالة تبدأ مثلا على حق حين تبدأ بتحليل النهاية الغائية على اعتبار أنها تمثل أبسط علاقة نهائية، إلاّ إنه لا توجد غاية قبل أن توجد بالفعل فلسفة أو قبل أن توجد العلاقات بين علماء الدين والفلاسفة التى هى علاقات أكثر تحديداً، وبالمقابل فمن الصحيح أن تقول إن المنهج العلمى عند **هيجل** لم يتجاوز مرحلة الغاية أو أنه لا يحقق غاية الفلسفة،

ومحتوى هذا الباب الأول لا يتعرض للأساس التاريخي. وأما في الباب الثاني فمن بين تجليات الفلسفة تحققها في التاريخ والسياسة، مما حتم عليّ الربط بين الفلسفة والتاريخ.

ومن ثم اقتضى السؤال المحوري للبحث الربط بين الدراسة الداخلية للنصوص الهيجلية والدراسة الخارجية فكيف أدرس مشكلة التحقق الهيجلي للفلسفة وأفترض سلفا أن هيجل عقل نقي؟ يرتبط منهجي إذن ليس بخيار مسبق وإنما بطبيعة موضوع البحث.

يلتفت كثير منا للتحليل الخارجي حين يكون موضوع البحث الخطاب أو الكتابات السياسية. ونادرا ما نستعين بالتحليل الخارجي حين نقترب من الخطاب أو الكتاب الفلسفي، وهو الخيار المنهجي الذي يفترض سلفا أن الفلسفة منتج فكر لا يخضع إلا لنفسه وأنه من المحال تماما أن نضع نظرية فلسفية ضمن سلسلة من تتابع العلة والمعلول، وبالتالي لا نطلب منها ما الذى تفسره وإنما نطلب إليها أن تقدم لنا أسبابها التى تراها متسببة في إنتاج موضوع البحث. وغالبا ما نتساءل ما إذا كانت صحيحة أما فاسدة. ومن ثم يصبح التاريخ الإمبيريقي لجيورج فيلهيلم فريدريش هيجل بلا جدوى حقيقية في دراسة مقولاته ونصوصه، ومن ثم أيضاً تصبح إعادة بناء مصير عصره بلا فائدة جوهرية في دراسة مبادئ فلسفته، وفي أفضل الظروف ينظر إلى ربط المفكر بعصره نظرة تجعل الربط عملا مهماً لكن بلا تأثير في مجرى التحليل وفي إدراك عمق البلورة الهيجلية، وأما الجوهري فهو موضوع في النصوص وفي النصوص فحسب، إنه الخطاب سواء أكانت مذكرة ككتاب «دائرة المعارف الفلسفية»، أو دروسا ككتاب «دروس في تاريخ الفلسفة»، لهيجل، ويبقى الخطاب اللحظة الحاسمة في التحليل.

إلاّ أنني أرى أن المنهج الخارجي لا يناقض محاولة الفهم من الداخل. كل فلسفة تفكر فيما هو قائم، وبالتالي فمن غير الكافي أن أدرس نظر هيجل إلى تحقق الفلسفة

ذروة الفلسفة



بغض النظر عن روح عصر هيجل الذى تقوم فيه وعليه الفلسفة نفسها، كما أنه من غير المعقول أن أدرس روح العصر بصرف النظر عن خصوصية الخطاب الهيجلي[٢٥].

ويبقى أن التاريخ السياسي لا يحدد الفلسفة، لأن فرعا من فروع شجرة ليس السبب في نشأة الشجرة.

وإنما الفروع والشجرة أو الفلسفة والسياسة تقومان على مصدر مشترك هو «روح العصر»[٢٦].

ومن جانب آخر لا أدّعي أنني فهمت هيجل أحسن من غيري، فقط حاولت أن أحلل وأن أفهم ما قاله في خطابه وعصر خطابه، وأخذت في عين الاعتبار مستواه الخاص، أي بنية محتواه وحركته، ولا شك أنني كافحت ضد النزعة الذاتية التي كثيراً ما خاصمها هيجل في كل ما كتب، لأن النزعة الذاتية تطلق الذات وتجردها من المسار الشمولي لتحولها، غير أن تحليل فلسفة من الفلسفات هو في معنى من المعاني رسم لوحة من ذات المحلل، أو قل جزء من ذات الدارس، ومن هذا المنطلق يبدو أكيدا أن دراستي ليست غير عابئة، وأنها ليست حيادية ولا حتى بريئة؛ وبالتالي فاقترابي أحادي الجانب حتى وإن أسست - من حيث المبدأ - على الوحدة الملموسة للشمول المرتب. لأن اقترابي يعكس خيارا وزاوية اقتراب.

وقام خياري على أن كل كتاب من مؤلفات هيجل لا يمثل سوى لحظة من لحظات تطور فكره، وصحيح أن هيجل لم يتطرق في مؤلفات شبابه إلى موضوع «نهاية الفلسفة»، وأن الموضوع يفرض اعتماد مؤلفاته التى كتبها في مرحلة متقدمة من عمره وعلى وجه الخصوص ظواهريات الروح (١٨٠٧) وعلم المنطق الكبير (١٨١٢ - ١٨١٦) ودائرة المعارف الفلسفية (١٨١٧). ، ثانيا سألني المشرف على رسالتي البروفيسير برنار بورجوا في أعقاب اعتراض البروفسير جان فرانسوا كيرفيجان على وصف بورجوا بصفة الفيلسوف اليميني، فكان جوابي على النحو التالي: خياري في الدراسة هو أن أكون هيجيليا خالصا ما استطعت إلى ذلك سبيلا دون أن أحاول أن أبرهن بَعْدياً على صحة وجهة نظر دون أخرى، غير أنه من المعروف تاريخيا أن موضوع «نهاية الفلسفة»، ذاته قام بإشاعته والترويج له أنصار مدرسة اليسار الهيجلي، لكن القارئ للرسالة لن يجد برهانا على وجهة نظر مدرسة اليسار الهيجلي وإنما سوف يكتشف أن الموضوع اليساري مصوغ صياغة هي في جوهرها صياغة اليمين الهيجلي، وبالتالي فالموضوع يساري والتناول يميني، وذلك لأن هيجل خدم تاريخيا مدرسة اليمين الهيجلي أكثر مما خدم اليسار، بل كان أحد مصادر فشل التجربة اليسارية في القرن العشرين، الاستناد - عمليا - إلى مقولات هيجلية كما يقول البروفيسير چورج لابيكا.

وفي النهاية فمدرسة اليمين الهيجلي أقرب إلى روح هيجل من مدرسة اليسار الهيجلي، فكان تعليق البروفيسير برناربورجوا وجاك دونت تأكيدا لما ذهبت إليه، وما ذهبت إليه دحض، في الوقت نفسه، لقراءة تراث لودفيج فويرباخ وجوشيل وكارل ماركس ومارنهاينكيه وجابلير وجانز ومشيليه على ضوء أعمال هيجل، كما فعل كثير من الباحثين والدارسين والمفكرين. إن الاتجاه العميق الذى يوجه تيار اليسار الهيجلي لا

علاقة له بهيجل، وذلك على الرغم من وجود بعض الالتباسات اللفظية. ومن هنا فقد كان **لويس ألتوسير** على حق فى نقطة من النقاط وهى الفصل بين إشكالية **هيجل** وإشكالية تيار اليسار الهيجلى عموماً وتيار فكر **ماركس** خصوصاً.

عناصر النقد الذاتى

تحتوى نتائج البحث على بعض نقاط الضعف الضرورية، فنظرية نهاية الفلسفة لا تعرف فقط نفسها وإنما تعرف أيضا نقيض نفسها أو حدودها، ومن ثم فقد تحدث **هيجل** فى عدد قليل للغاية من الصفحات فى مختلف المؤلفات التى كتبها عن فكرة **نهاية الفلسفة**، وهو أمر سيقتنع به أى قارئ صبور لأعماله، ولأسباب ترجع إلى تماسك البحث الإبستمولوجى، ركزت على أعمدة ثلاثة من أعمدة مؤلفاته التى كتبها فى سن الرشد ألا وهى «**علم المنطق**» (١٨١٢ - ١٨١٦)، وعلم المنطق يمثل حسب الترتيب الزمنى ثانى أكبر كتب **هيجل**، وهو الكتاب الذى بلور فيه الفكر المجرد للملموس، **ثانيا**، استعنت بأول كتبه وهو الكتاب المعروف تحت عنوان «**ظاهريات الروح**» (١٩٠٧)، وأما المرجع الثالث فهو «**دائرة المعارف الفلسفية**» (١٨١٧)، وهو يدور حول الفكر الملموس للملموس. وتقدم هذه الكتب الثلاثة المادة الخام الرئيسية التى صغت بها البحث. ولمزيد من التحديد فإن فلسفة الروح، ثالث وآخر لحظة فى منظومة **هيجل**، هى التى تقدم أكبر عدد من الأدوات التى تستند إليها فلسفة الفلسفة، ومن ثم فقد تتبعت خط سير **هيجل** الشاب فقط لتعيين إبستمولوجيا الغاية الذاتية للفلسفة فى الفصل الأول من الباب الأول، وبالتالى فالرسالة ليست شرحا تفصيليا لمجموع مؤلفات **هيجل** وإنما هى صياغة نظرية تقوم على فكر **هيجل الكهل**.

ثانيا: لم يبين البحث فى صورة واضحة استمرار محور **نهاية الفلسفة** فى الفكر الفلسفى المعاصر، وعلى سبيل المثال، فالتطرق لعقد المقارنة بين **هيجل** وتفكيكية **جاك ديريدا**، بين **هيجل** وتغيير العالم عند **ماركس**، بين **هيجل** والتغلب على الميتافيزيقا عند **مارتن هيدجر**، بين **هيجل** ومفهوم العدمية عند **فريدريش فيشته**، ولم يبلور البحث بالضبط مفهوم «الميتافلسفة»، ومصطلح «البوست فلسفة»، كما لم يقارن البحث بين **يعقوبى وفتشه وشولتز ورانيهولد** مع أن **يعقوبى** سبق **هيجل** فى القول بأن الروح تعين لنفسها غاية نهائية منتجة وفعالة تنتج نفسها، وسبق **فيشته هيجل** فى القول بأن هناك معرفة مطلقة، وكانت نزعة الشك عند **شولتز** فى خلفية فلسفة المثالية الألمانية على وجه العموم، وكانت النزعة التوكيد عند **رانيهولد** موضع تساؤل عند **شلنج**.

ثالثا: يقوم البحث على أدوات الهيجلية الأساسية والمقصود بالهيجلية الأساسية أن البحث يقوم على فكر **هيجل** كما تجلى فى مجموع مؤلفاته المتفق عليها، وقررت أن أحصر دراستى فى الكتب التى ينعقد الإجماع على أنها تشكل وثيقة هيجيلية حقيقية، ومن ثم لم أستعن بالمحاضرات والدروس التى ألقاها **هيجل** إلا فى حدود ضيقة للغاية.

رابعا: لم تستند الدراسة إلى الهيجلية التاريخية كما تجلت فى أعمال **ميشيليه وجانس وجابلير ومارهانيكيه وجوشيل وماركس وفويرباخ** وغيرهم ممن يشكلون ما أطلق عليه الدارسون تيار المدرسة اليسارية الهيجيلية، هذا وإن كان موضوع نهاية الفلسفة فى ذاته موضوعا رئيسيا من موضوعات اليسار الهيجلى، فاليمين الهيجيلى لم يراجع قط ولو بشكل غير جذرى الغاية اللاهوتية النهائية للفلسفية.

خامسا: تقوم دراستى على المدرسة الهيجيلية كما تطورت فى فرنسا منذ ربع قرن فى إطار بحوث **برنار بورجوا وجاك دونت وبيرجان فالاباريير ودونير سوش داج وبرنار روسيه وجان فرانسوا كيرفيجان وهيلين بوليتيس** - وبالتالى فهى لم تستفد لامن الهيجلية الإيطالية أو الهيجلية الإنجليزية أو الهيجلية الألمانية أو غيرها من الهيجليات الغربية أو غير الغربية، وذلك لأنه إذا كانت ألمانيا قد أعطت للعالم الفلاسفة، فقد أعطت فرنسا للعالم المفسرين القادرين على شرح النصوص الفلسفية والدليل على ذلك أن الأساتذة الألمان يستندون فى شروحهم لفلسفاتهم إلى شروح الأساتذة الفرنسيين وترجماتهم.

هوامش:

(١) **موريس ميرلوبونتى، «المعنى واللامعنى»**، الطبعة الخامسة، باريس، دار نشر ناجيل، ١٩٦٦، ص ١٠٩.

(٢) **برنار بورجوا «دراسات هيجلية»**، العقل والقرار، باريس، دار المطبوعات الجامعية الفرنسية، ١٩٩٢، ص ٣٧٤.

(٣) د. **كمال عبد اللطيف، «طبيعة الحضور الفلسفى الغربى فى الفكر العربى المعاصر»**، فى الفلسفة فى الوطن العربى المعاصر الطبعة الأولى، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٥، ص ٢٠٦.

(٤) **جاك ديريدا، «حول نغمة لنهاية العالم»**، تجرى حديثا فى الفلسفة، باريس جاليليو، ١٩٨٣، ص(٦٠).

(٥) **بول ڤاليرى، «أزمة الروح»**، فى مجموع أعماله، الجزء الأول، باريس جاليمار، ١٩٥٧، ص ٩٨٨.

(٦) **جاك دونت، «هيجل والفكر الحديث»**، مجموعة محاضرات حول **هيجل** أدارها **جان هيبوليت وجاك دونت** فى الكوليج دى فرانس، ١٩٦٧ - ١٩٦٨، باريس، دار المطبوعات الجامعية الفرنسية، ١٩٧١.

(٧) **بياتريس لوجيناس، «هيجل ونقد الميتافيزيقا»**، باريس، جان فران، ١٩٨١.

(٨) **هيجل، علم المنطق، فى مجموع أعمال هيجل، المجلد ٣، الجزء الأول، المنطق الموضوعى، الكتاب الأول، ليبزيج، فيليكس ماينار**، ١٩٣٢، ص ١٨٣

(٩) مارتن هيدجر، «محاضرات ومقالات»، بفولينجين، ١٩٥٤

(١٠) هيجل، «كتابات هيجل الشاب اللاهوتية»، توبينجين، هـ نول، ١٩٠٧، فرانكفورت، شركة مينيرفا محدودة المسئولية، ١٩٦٦، ص ٧٠ ـ ٧١ وص ٢١٩ ـ ٢٢١.

(١١) ى . بوفيل، كانط وفلسفة التاريخ، باريس، ميريديان ـ كلينكسيك، ١٩٨٩، ص ١٩١ .

(١٢) عمانوئيل كانط، «مجموع المؤلفات»، برلين، ب . كاسيرر، ١٩١٤ ، الجزء السادس، ص٤٨٧ .

(١٣) المرجع السابق، ص ٤٩٥

(١٤) ا . ر. دورس، «اليونان واللاعقلي»، باريس، فلاماريون، ١٩٧٧، ص ١٨٩

(١٥) ماركس وأنجلز، «الأيديولوجيا الألمانية»، مؤلفات ماركس وإنجلز، برلين دار ديتس للنشر، ١٩٦٢ ، الجزء الثالث، ص ٢٧ .

(١٦) «فريدريش نيتشه»، «كتاب الفيلسوف»، ثنائي اللغة (ألماني وفرنسي)، باريس، أوبييه، ١٩٦٩ ، ص ٩٨ ـ ٩٩ .

(١٧) هيجل ـ ليكسيكون، هـ. كلوكنير، الطبعة الثانية، جزءان، اشتوتجارت، فرومان هولزبوج، ١٩٥٧ .

(١٨) ف. هـ . يعقوبي، «كيف كانت النزعة النقدية تنتوى تعقيل العقل وتحديد هدف جديد للفلسفة»، ١٨٠٢ .

(١٩) ى. ج . فيشته، «مساهمات فى خصيصة الفلسفة الراهنة بهدف توحيد متناقضاتها»، ١٨٢٩.

(٢٠) «ف ـ ڤ ـ ى شيلينج»، «إمكان شكل الفلسفة بوجه عام»، (١٧٩٤ ـ ١٧٩٥).

(٢١) «ف. هولدرلين»، «مدخل لمسودة هيبيريون»، فى أعماله الكاملة، باريس، جاليمار، ١٩٨٩ ، ص ١١٥٠ .

(٢٢) عبدالرحمن بدوى، «المثالية الألمانية»، ١، شلنج، دار النهضة العربية، ١٩٦٥ ، ص١٨١ .

(٢٣) المرجع السابق ، ص ١٨١ .

(٢٤) ينطلق «ت. ليت» فى مستهل تحليله من منطق هيجل كما يبين ذلك من كتابه «هيجل: محاولة فى التجديد النقدى»، هيدلبرج، كڤيل ومبير، ١٩٥٣ ، ص ١٣ .

(٢٥) يقوم مشروع البحث عندى على إعادة النظر فى دراسات «ب. كروتشة و ك. لوڤيت وآخرين حول طبيعة المداخلة الهيجلية فى الحوار الدائر على مدار تاريخ الفلسفة كله.

(٢٦) ج. ڤ. ف هيجل، «محاضرات فى تاريخ الفلسفة»، فى مجموع مؤلفات هيجل ، ليبزيج، ف. مايناز، ١٩٤٠ ، المجلد ١٥ أ، ص ١٥٤ .





لوحة للفنان: حلمى التونى



العـــــودة إلــــى الجـــــذور المهـــجـــورة

[1] التـــأويل والتـــاريخ

أومبـرتـو إكّـــو
ترجمـــة: ناصر الحلواني

بنقده لقاعدة الفضائل أو لقانون تحصيل الحاصل، يحطم أومبرتو إكّو، ــ الروائى والمفكّر الإيطالى ـ مجموع الصيغ الأساسية للاستدلال وجوهر التعبير الصادق منطقيا، وذلك لصالح منطق يغاير المنطق التقليدى، اليونانى القديم، ويقوم على مفهوم العلامة المتناقضة والمنقسمة إلى غير نهاية.

لذا جاء أسلوبه مغايرًا لأسلوب الاستدلال المعتمد فى الكتابة النظرية المعتادة، رغم تناوله لقضية نظرية هى قضية «أساس التأويل».

فى عام ١٩٥٧ أنجز ج. م. كاستيل كتاباً بعنوان «ساعة القارئ» (١) كان نبياً بحق، وفى عام ١٩٦٢ أنجزت كتاب «العمل المفتوح» (٢) ودافعت فى ذلك الكتاب عن الدور الفعال للمؤول فى قراءة النصوص بالقيمة الجمالية، وعندما كتبت هذه الأوراق، ركّز قرائى اهتمامهم بشكل أساسىّ على الجانب المفتوح من بين مجمل الطرح، فضاءلوا من شأن حقيقة أن القراءة ذات النهاية المفتوحة، والتى كنت أدعمها، إنما هى فاعلية مستخلصة (تهدف إلى التأويل) بواسطة كلمات أخرى، كنت أقوم بدراسة الجدل القائم بين حقوق النصوص وحقوق مؤوّليها، وقد تولدّ لدىّ انطباع بأن حقوق المؤولين، خلال العقود الأخيرة، قد ازدادت أهميتها.

وفى كتاباتى الأكثر حداثة زمنيا (نظرية فى السيميوطيقا، دور القارئ والسيموطيقا وفلسفة اللغة) (٣) قمت بدراسات دقيقة حول الفكرة البيرسية للعلامة اللامحدودة (٤)، وحاولت أثناء حضورى لمؤتمر بيرس الدولى بجامعة هارفارد (سبتمبر 1989، توضيح أن فكرة العلامة اللامحدودة لا تؤدى بنا إلى الاستنتاج بأن ليس للتأويل معايير، فالقول بأن التأويل (باعتباره الملمح الأساسى للعلامة

اللامحدودة)، اللامحدود من الوجهة الإمكانية لا يعنى أن التأويل لايملك موضوعاً، وأنه يجرى جريان النهر لا لشىء سوى ذاته (٥)، والقول بأن النص لا يملك نهاية من الوجهة الاحتمالية، لا يعنى أن كل فعل للتأويل يمكنه أن يحوز نهاية سعيدة.

وتؤكد بعض النظريات النقدية المعاصرة بأن القراءة الوحيدة لنص ما والتى قد يعول عليها هى قراءة خاطئة، حيث إن الوجود الوحيد للنص معطى بواسطة سلسلة من الاستجابات التى تثيرها، مثلما اقترح تودوروف بمكر (نقتبس من ليشتينبيرج من «بوهيم») فإن النص مجرد رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات بينما يجلب القراء المعنى(٦).

حتى لو كان ذلك حقيقياً فإن الكلمات التى يعطيها المؤلف هى بالأحرى باقة مربكة من الشواهد المادية التى لا يمكن للقارئ تجاوزها فى صمت، أو فى ضجيج، وحسبما أذكر، فإنه هنا، فى بريطانيا، كان شخص ما قد اقترح منذ سنوات، أنه بالإمكان إنجاز أشياء بواسطة الكلمات. أن تؤول نصاً يعنى أن تفسّر لماذا يمكن لهذه الكلمات أن تفعل أشياء شتى (لا غيرها) عبر الوسيلة التى يتم تأويلها بها، ولكن إذا أخبرنا **جاك السفاح** (٧) بأنه قد فعل ما فعله على أسس من تأويله للعهد الجديد بحسب القديس **لوقا**، فإننى أشك أن عديداً من نقاد التوجّه نحو القارئ سوف يميلون إلى التفكير فى أنه قرأ القديس **لوقا** بطريقة منافية للعقل، وربما يقول نقّاد عدم التوجّه نحو القارئ إن **جاك السفّاح** مجنون للغاية، وأنا أعترف أنه على الرغم من الشعور بالتعاطف الشديد مع نموذج التوجه نحو القارئ، وعلى الرغم من أننى قد قرأت **كوبر، لاينج وجاتارى**، ويؤسفنى كثيراً القول إننى سوف أتفق مع أن **جاك السفاح** كان فى حاجة إلى عناية طبية.

أعلم أن نموذجى لا عقلانىّ إلى حد ما، وأن حتى أكثر التفكيكيين ثورية، سوف يتفق (آمل ذلك، ولكن منْ يعلم؟) معى، وعلى الرغم من ذلك، أتصور أنه ينبغى حتى لمثل هذا الجدل المتناقض، أن يؤخذ بجدية، فهو



إكّو



نيتشه



جويس

يؤكد على أن هناك حالة واحدة على الأقل يمكن القول فيها إن التأويل المعطى تأويل فاسد، فبحسب نظرية **بوبر** فى البحث العلمى، يصبح هذا كافياً لدحض الفرضية القائلة بأن ليس للتأويل معيار عام (على الأقل من الوجهة الإحصائية)

يمكننا أن نعترض على أن البديل الوحيد لنظرية التوجه نحو القارئ فى التأويل هى تلك التى تحظى بالتمجيد من قبل أولئك الذين يقررون بأن التأويل الوحيد الصالح يهدف إلى الكشف عن النية الأصلية للكاتب، وفى بعض كتاباتى الأخيرة كنت قد اقترحت أنه ما بين قصد الكاتب (ومن الصعوبة الكشف عنه، وكثيراً ما يكون غير ذى موضوع بالنسبة لتأويل نص) وقصد المؤول الذى (وأقتبس هنا من **ريتشارد رورتى**) يقوم ببساطة «بطرق النص لتشكيله بحسبما قد يساعد على خدمة أغراضه»، ثمة إمكانية ثالثة(٨). هناك قصد النص وخلال محاضرتى الثانية والثالثة سأحاول توضيح ما أعنيه بقصد النص (أو قصد العمل كمقابل أو متفاعل مع قصد المؤلف وقصد القارئ.)

وفى هذه المحاضرة أود على النقيض، أن أعود إلى الجذور المهجورة للجدل المعاصر حول معنى (أو تعدد معانى، أو غياب أى معنى مفارق) فى النص، ودعونى الآن أقم بطمس التمايز بين الأدب ونصوص الحياة اليومية، كمثل الفارق بين النصوص كخيالات عن العالم والعالم الطبيعى باعتباره (بحسب التراث المجيد) نصاً عظيماً مطروحاً لفك شفرته.

سأقوم الآن ببدء رحلة أركيولوجية، ستقودنا من الوهلة الأولى، بعيداً عن نظرياتنا المعاصرة للتأويل النصىّ، وسوف ترون فى النهاية أنه على النقيض، فإن كل ما يطلق عليه فكر ما بعد حداثى سوف يتبدّى لنا بشكل كبير سابقا على ما هو قديم.

فى عام 1987 كنت قد دعيت من قبل مسئولى معرض فرانكفورت للكتاب كى ألقى محاضرة تمهيدية، وقد اقترح علىّ مسئولو المعرض (ربما اعتقاداً منهم بأن ذلك موضوع معاصر) أن ألقى الضوء على اللاعقلانية الحديثة، بدأت محاضرتى بالإشارة إلى صعوبة تعريف «اللاعقلانية»، من دون امتلاكنا لتصوّر فلسفىّ ما «للعقل reason»، ولسوء الحظ، فإن مجمل تاريخ الفلسفة الغربية يؤكد على أن مثل هذا التعريف خلافى، فأى نهج للتفكير يرى دائما كنهج لاعقلانى من جانب النموذج التاريخى لنهج آخر للتفكير، والذى يعتبر نفسه عقلانياً، إن منطق **أرسطو** ليس هو منطق

الجـذور المهـجـورة

هيجل، Ragione فى اللغة الإيطالية Ratio، فى اللغة اللاتينية Reason، فى اللغة الإنجليزية، Raison فى اللغة الفرنسية Vernunftفى اللغة الألمانية (٩) لاتعنى الشىء ذاته.

إحدى وسائل فهم التصورات الفلسفية هى، عادة، بالرجوع إلى المعنى العام فى المعاجم، وفى الألمانية وجدت أن المرادف لـ «لاعقلانى» Irrational هو unsinnig لامعنى، unlogisch لا منطقى، -un vernunftig مجنون، sinnlos المعنى المفقود، وفى الإنجليزية فمرادفاته هى inconsequential، غير المتتابع منطقياً، disconnected المنفصل، illogic لا منطقى، exorbitant المتجاوز للحد، -ex travacant الزائد على الحد، senseless لا عقلى، skimple skample الخلط والتشويش، absurd عبثى، nonsensical غير ذى معنى، incoherent لا متماسك، delirious هذيان، farfetched لا عقلانى، تبدو هذه المعانى وفيرة أو قليلة لأجل تعيين وجهات نظر فلسفية محترمة، ومع ذلك، تشير كل هذه المصطلحات إلى شىء ما يسرى فيما وراء الحد المرسوم بحسب المعتمد. أحد مرادفات مفردة unreasonableness، لا عقلانية، (بحسب قاموس روجيتس للمرادفات) هو -moder ateness الاعتدال، وتعنى أن يكون ضمن الجهة modus (١٠)، بمعنى فيما بين الحدود وضمن القياس. وتذكرنا الكلمة بقاعدتين توارثناهما عن اليونان القدماء والحضارة اللاتينية: قانون تحصيل الحاصل أو قاعدة الفصائل: MODUS PONENS [(س⊃ص) . س]⊃ص والمبدأ الأخلاقى الذى صاغه هوراس:

EST MODUS IN REBUS, SUNT CERTI DENIQUE JINES QUOS UL-TRA CITRAQUE NEQUIT CONSISTERE RECTUM .(١١)

عند هذه النقطة أعلم أن الفكرة اللاتينية عن MODUS مهمة إلى حد ما، إن لم يكن من أجل تحديد الاختلاف بين العقلانية واللاعقلانية، فعلى الأقل لأجل عزل



اتجاهين تأويليين، أى سبيلين لحل رموز النص كعالم أو العالم كنص، بالنسبة للعقلانية اليونانية، من أفلاطون حتى أرسطو، وغيرهما من الفلاسفة، فقد كانت المعرفة تعنى فهم العلل، وبهذه الطريقة فإن تعريف الإله يعنى تعريف علة، حيث هو العلة الأولى التى لا تأتى بعدها علة. ولكى تملك قدرة تعريف العالم بحسب فكرة العلل، فأمر جوهرى أن تطور فكرة السلسلة الأحادية: فإذا كانت الحركة تتجه من «أ» إلى ب، حينئذ لن تكون هناك قوة على الأرض تجعلها تتجه من «ب» إلى «أ». ولكى نصير مؤهلين لتبرير الطبيعة الأحادية لسلسلة العليّة، فمن الضرورى أولا أن نفترض عدداً من المبادئ: مبدأ الهوية (أ = أ)، مبدأ عدم التناقض (فمن المستحيل لشىء أن يكون «أ» ولا «أ» فى الوقت نفسه)، ومبدأ الثالث المرفوع (إما حقيقية أو زائفة، الثالث وغير المعطى)، ومن هذه المبادئ نشتق النموذج المطابق للتفكير فى العقلانية الغربية، قانون تحصيل الحاصل(١٢)، «إذا p ثم q، ولكن p: وبالتالى q».

وحتى إذا لم تكن تلك المبادئ مؤهلة لإدراك النظام الفيزيقى للعالم، فإنها تزودنا على الأقل بعقد اجتماعى، لقد تبنت العقلانية اللاتينية مبادئ العقلانية اليونانية ولكن بتحويلها وإغنائها بالمعنى القانونى التعاقدى، فالمستوى القانونى هو الجهة MODUS، ولكن الجهة THE MODUS هو أيضاً حد، تخوم.

إن هاجس اللاتين تجاه الحدود المكانية يعود بالضبط إلى خرافة تأسيس روما: لقد رسم رومولوس خط الحدود ثم قتل أخاه لأنه لم يحترم هذا الحد. فإذا لم تكن الحدود معروفة، لا يمكن إذنْ أن تكون هناك مواطَنة. لقد أصبح هوراثيوس بطلا بسبب أنه استطاع أن يحجز العدو عند الحدود - جسر يمتد بين الرومانيين والآخرين، والجسور تنتهك حرمة المقدسات لأنها تمد الأخاديد، وخنادق الماء التى ترسم حدود المدينة: ولهذا السبب فإنها تبنى، فقط، تحت الرعاية الطقوسية والمباشرة للحبْر. إن أيديولوجية السلام الرومانى والتخطيط السياسى للقيصر أوجسطس تتأسسان على التعريف الدقيق للحدود: فقوات الإمبراطورية على علم عند أى خط حدود، عند أى مدخل Limen أو منفذ، ينبغى لخط الدفاع أن يقام، وإذا مر الوقت، ولم يكن هناك تعريف واضح بعد للحدود، وأتى البرابرة (بدو هجروا أرضهم الأصلية وتحركوا فى الأراضى الأخرى، وكأنها تخصهم، متأهبين لهجرها بدورها) وتمكنوا من فرض نظرتهم البدوية، فسوف تنتهى روما، وتصبح عاصمة الإمبراطورية مثلها مثل أى مكان آخر.

بعبور يوليوس قيصر لمجرى الروبيكون(١٣)، لم ينظر لكونه منتهكاً لحرمة المقدسات، ولكن إلى أنه باقترافه لهذا الإثم لن يمكنه الرجوع عنه أبداً وواقع الأمر، أن هناك أيضاً حدوداً للزمن، فما تم إنجازه لا يمكن محوه أبداً، فالزمن لا يستعاد، كان هذا المبدأ يحكم بناء الجملة اللاتينية، ويجعل اتجاه وتسلسل الأزمنة، التى تمتد فى خط كونى من نفسها نظاماً من التراتبية المنطقية فى التوالى الزمنى وتقرر تلك النسخة الأصلية للواقعية الحقيقية والتى هى صيغة جبر مطلقة، بأنه حين يتم شىء ما، أو يفترض مسبقاً، فإنه لا يمكن له أبداً أن يوضع موضع التساؤل ثانية.

فى كتابه «المسائل»(١٤) يتساءل توما الإكوينى هل يستطيع الإله أن يعيد العذرية؟(١٥) وبتعبير آخر، ما إذا كان

بمقدور المرأة التى فقدت عذريتها أن تعود إلى حالتها الأولى غير المدنسة. وإجابة **توما الإكوينى** واضحة، قد يغفر الله، فيسبغ عليها نعمته، وقد يعيد إليها، بفضل معجزة، كمالها الجسدى، ولكن حتى الرب لا يمكنه أن يسبب ما كان يجب ألا يكون لأن مثل هذا الانتهاك لقوانين الزمن قد يكون مناقضاً لطبيعته. إن الرب لا يمكنه أن ينتهك المبدأ المنطقى الذى بمقتضاه تبدو عبارة «حدث» و «لم يحدث» فى تناقض، المصادفة والنظام فى آن.

وهذا النموذج للعقلانية اليونانية واللاتينية، هو النموذج الذى، مازال، يهيمن على الرياضيات، المنطق، العلم، وبرمجة الحاسبات الآلية. ولكن ذلك لا يمثل مجمل قصة ما نسميه الإرث اليونانى، لقد كان أرسطو يونانياً وكذلك «أسرار إليزيوس»[١٦] لقد كان العالم اليونانى منجذباً على الدوام إلى (اللا متناهى)[١٧]. واللا متناهى هو ما لا يدخل فى صيغة، إنه يخلص من المعيار، وقد أسست الحضارة اليونانية، مفتونة باللا متناهى، بالإضافة إلى مفهوم الهوية وعدم التناقض، فكرة التحول المستمر، ورمز إليها بـ «هيرمس»، وهيرمس متقلب، وغامض، هو رب جميع الفنون، ولكنه أيضاً رب اللصوص، فى الوقت نفسه الشاب والعجوز فى آن[١٨]. وفى أسطورة **هيرمس** نجد تعطيلا لمبدأ الهوية، ومبدأ عدم التناقض، والثالث المرفوع، وتنعطف سلسلة العلل عائدة على نفسها فى دورات حلزونية: «بعد» تسبق «قبل»، والرب لا يعرف حدوداً فضائية، وربما يتخذ أشكالا مختلفة فى أماكن متباينة فى الوقت نفسه.

كان **هيرمس** منتصراً فى القرن الثانى بعد الميلاد، كان القرن الثانى فترة للانتظام السياسى والسلام، تجمع كل أفراد الإمبراطورية كما يبدو لغة وثقافة واحدتين، ونظام مثل هذا، لا يأمل أى شخص فى أن يغيره أو يستبدل به شكلا من أشكال التغيير العسكرى أو السياسى، كان هو الزمن الذى تحدد فيه مفهوم التربية العامة والغاية منها إنتاج نمط إنسان كامل، ضليع فى كل النظم، تلك المعرفة، على أية حال، تصف عالماً تاماً ومتماسكاً، حيث كان عالم القرن الثانى بوتقة للأجناس واللغات، تقاطع للشعوب والأفكار، فيه متسع لكل الآلهة، آلهة كانت لها معانٍ عميقة لدى الشعوب التى عبدتها، ولكن باستيعاب الإمبراطورية لبلادهم، أذابت هوياتهم أيضاً، فلم يعد هناك فارق بين **إيزيس وعشتار وديمترا وسيبل وأنيتيس ومايا.**

لقد سمعنا جميعاً بحكاية الخليفة الذى أمر بتدمير مكتبة الإسكندرية[١٩]، مدعياً بأنه إذا كانت الكتب تقول ما يقوله القرآن نفسه، فإنها فى هذه الحالة غير ضرورية، وإذا ما كانت تخبر بما يختلف معه، فإنها فى هذه الحالة خاطئة وضارة، لقد عرف الخليفة وملك الحقيقة، وحكم على الكتب على أساس من هذه الحقيقة، ومن ناحية أخرى، فإن **هرمسية**[٢٠] القرن الثانى كانت تبحث عن حقيقة لا تعرفها، بينما كل ما تملكه هو كتب. وبناء عليه، فإنها تصورت أو آملت أن كل كتاب سيحوى ومضة من الحقيقة، معاً ستعمل هذه الومضات على تأكيد بعضها بعضا. وبهذا البعد التوفيقى، يدخل واحد من نماذج العقلية اليونانية ـ مبدأ الثالث المرفوع ـ فى أزمة، فغدا ممكناً لعديد من الأمور أن تكون حقيقية فى الوقت نفسه، حتى عندما تناقض بعضها البعض، ولكن إذا كانت الكتب تخبر بالحقيقة، حتى حينما تناقض بعضها بعضاً، حينئذ ينبغى لكل كلمة فيها أن تكون كناية، مجازاً، إنهم يخبرون بشىء غير ما يبدو أنهم يخبرونه، كل من هذه الكلمات تتضمن رسالة لا تتوفر لإحداها وحدها القدرة على البوح بها، ولكى نتمكن من فهم الرسالة الغامضة التى يتضمنها الكتاب، كان من الضرورى البحث عن وحى يقبع فيما وراء المنطوقات الإنسانية، وحى معلن من قبل الإله ذاته، عن طريق الرؤيا، الحلم، أو النبوءة، غير أن مثل هذا الوحى غير المسبوق، والذى لم يسمع عنه قبلا، كان عليه أن يعبر عن إله لم يعرف بعد، وعن حقيقة لا تزال سرية، المعرفة السرية معرفة عميقة (حيث إن ما يقبع تحت السطح فقط يمكنه أن يبقى غير معروف لزمن طويل). وهكذا تصبح الحقيقة محددة بأنها ما لم يقال، أو ما قيل بشكل غامض وينبغى فهمه فيما وراء أو تحت سطح النص. فالآلهة تتحدث (واليوم قد نقول: الموجود يتحدث) عبر وسائل غامضة أو مبهمة.

وبالمناسبة، إذا تولد البحث عن حقيقة مغايرة عن عدم الثقة فى التراث الكلاسيكى اليونانى حينئذ فإن أية معرفة حقيقية ينبغى لها أن تكون أكثر قدماً، إنها تقبع بين أطلال الحضارات التى تجاهلها آباء العقلانية اليونانية، الحقيقة هى شىء تعايشنا معه منذ بدأ الزمان، غير أننا نسيناها فلابد وأن شخصاً ما قد حفظها لنا، ولابد أننا غير قادرين بعد على فهم كلمات هذا الشخص، وبناء عليه فمن الممكن أن تكون هذه المعرفة دخيلة. وقد فسرّ لنا (يونج) كيف أنه حينما تصبح الصورة الإلهية مألوفة لنا وفاقدة لإلغازها نصبح فى حاجة لأن نتحول إلى صور تخصّ حضارات أخرى، حيث إن الرموز الغريبة فقط هى القادرة على الاحتفاظ بشذا القداسة، وبالنسبة للقرن الثانى، فإن هذه المعرفة السرية تصير فى متناول اليد سواء لدى «الدريويدز»[٢١] القساوسة الكليتين، أو لدى حكماء الشرق، الذين يتحدثون بلغة لا يمكن فهمها، لقد عرفت العقلانية الكلاسيكية البرابرة بأنهم أولئك الذين لا يستطيعون التحدث بشكل صحيح (فأصل كلمة بربروس ـ الشخص الذى يتأتأ)، والآن، بقلب الأمر، فإن التأتأة المفترضة للغرباء التى أصبحت اللغة المقدسة، زاخرة بالوعود، والإلهامات الصامتة، وبينما يكون الشىء حقيقياً بالنسبة للعقلانية اليونانية إذا أمكن تفسيره، أصبح الشىء الحقيقى الآن، وبشكل أساسى، الشىء الذى لا يمكن تفسيره.

ولكن ما كانت تلك المعرفة الغامضة التى امتلكها القساوسة البرابرة؟ يقول الرأى الشائع إنهم عرفوا الروابط السرية التى تصل العالم الروحى بعالم النجوم، وعالم النجوم بعالم ما تحت القمر، مما يعنى أنه بالعمل وفق نجم يمكن التأثير فى مجموعة النجوم، حيث تؤثر مجموعة النجوم فى قدر الكائنات الأرضية، وأن العمليات السحرية المؤداة حول صورة إله سوف ترغم هذا الإله على اتباع إرادتنا، مثلما هو هنا، كذلك فى السماء،

يصبح الكون بهواً كبيراً للمرايا، حيث إن أي شيء مفرد يعكس ويدل على الأشياء الأخرى جميعها.

من الممكن فقط التحدث عن تعاطف كوني وتماثل، إذا ما تم في الوقت نفسه، نفي مبدأ عدم التناقض، يحدث التعاطف الكوني بسبب فيض إلهي في العالم، غير أنه في أصل الفيض يقبع واحد غير قابل للمعرفة، الذي هو الأساس الخالص للتناقض ذاته. سيحاول الفكر المسيحيّ المنتمي للأفلاطونية الجديدة، شرح أننا لا نستطيع تعريف الإله بمصطلحات حاسمة الوضوح بسبب من العجز في لغتنا، ويقرر الفكر الهرمسي بأنه كلما كانت لغتنا أكثر غموضاً ومتعددة المعاني، وأنه كلما زاد استعمالها للرموز والمجازات، كانت أكثر ملاءمة بشكل خاص لتسمية الواحدية التي يتجلى فيها توافق المتناقضات. ولكن حين ينتصر توافق المتناقضات، فإن مبدأ الهوية ينهار، الكل مترابط.

والمحصلة أن التفسير يكون لا نهائياً. إن محاولة البحث عن معنى نهائي، ولا يمكن إحرازه، تؤدي إلى قبول ركام أو انثيال لا ينتهي من المعاني، نبات لم يعرف بحسب سماته المورفولوجية والوظيفية، بل على أساس من تماثله وإن يكن جزئياً، لعنصر آخر في الكون، إذا شابه على نحو مبهم جزءاً من الجسد الإنساني، حينئذ يكون له معنى حيث إنه يشير إلى هذا الجسد، ولكن لهذا الجزء من الجسد معنى لأنه يشير إلى نجم، وللنجم معنى لأنه يشير إلى مقياس موسيقي، وللمقياس الموسيقي معنى لأنه يشير إلى تراتب من الملائكة، وهكذا إلى ما لا نهاية كل شيء، أرضياً كان أم سماوياً، يخفي سراً. وكلما أُكتشف سر، فإنه يشير إلى سر آخر في حركة تتقدم صوب السر النهائي، السر النهائي في المشروع الهرمسي أن كل شيء هو سرّ، ومن ثمّ فلابد أن السرّ الهرمسي فارغ، لأن كل من يزعم كشف أي من أشكال السر لن يكون هو نفسه، إذ بدأ وانتهى عند المستوى السطحي للمعرفة بلغز الكون ويحيل الفكر الهرمسي مجمل المسرح العالمي إلى ظاهرة لغوية، وفي الوقت نفسه يحرم اللغة من أيٰ قدرة على الاتصال.

الجذور المهجورة



في النص الأصلي للمخطوطات الهرمسية(٢٢)، والتي ظهرت في حوض البحر المتوسط خلال القرن الثاني، تلقّى هرمس وحيه خلال حلم أو رؤيا، وفيه تجلّى العقل، بالنسبة لأفلاطون كان العقل الإلهي هو القدرة التي ولدت الأفكار، وبالنسبة لأرسطو فإنه الذهن، ويعود الفضل في ذلك لما نعرفه بالجواهر وبالتأكيد، فإن رشاقة العقل الإلهي قامت بعملها بشكل أفضل، خلافاً للعمليات الأكثر تعقيداً للمعرفة الجدلية والتي كانت (منذ أفلاطون) تأملا، فاعلية عقلية في مقابل المعرفة كعلم، وفي مقابل التبصر phronesis(٢٣) كتأمل للحقيقة، غير أنه لم يوجد ما يعجز عنه الوصف في طريقة عملها، وعلى النقيض من ذلك، ففي القرن الثاني أصبح العقل هو القدرة على الحدس الصوفي والتنوير اللاعقلاني، والرؤيا العقلية غير المطردة، فلم تعد هناك ضرورة للحديث، للنقاش، وللتعقل، علينا فحسب انتظار شخص يتحدث عنا، عندئذ سرعان ما يمتزج النور بالظلمة، هذا هو البدء الحقيقي لما قد لا يذكره البادئ.

وإذا لم تعد هناك استطالة مؤقتة منتظمة في روابط سببية، حينئذ قد يحدث الأثر فعله على أسبابه ذاتها، ويحدث ذلك بالفعل في سحر القوة الروحية ولكنه يحدث أيضاً في فقه اللغة وبدلا من المبدأ العقلاني «يأتي بعده إذن يأتي بسببه»، أصبح يعقبه «إذن يسبقه».

ومثال على نمط الموقف هذا، الطريقة التي برهن بها مفكرو عصر النهضة أن المخطوطات الهرمسية لم تكن نتاجاً للثقافة اليونانية، بل كتبت قبل **أفلاطون**: وحقيقة أن المخطوطات تتضمن أفكاراً كانت متداولة بشكل واضح في عصر **أفلاطون** تعني وتؤكد معاً أنها قد ظهرت قبل **أفلاطون**.

إذا كانت تلك أفكار الهرمسية الكلاسيكية، فإنها تعود إلى حين احتفلت بانتصارها الثاني على عقلانية سكولائيي العصور الوسطى. وخلال القرون التي حاولت فيها العقلانية المسيحية إثبات وجود الرب بواسطة نماذج التعقل مستلهمةً قانون تحصيل الحاصل فإن المعرفة الهرمسية لم تكن قد ماتت، لقد استمرت كظاهرة هامشية بين السيميائين والقبلانيين اليهود(٢٤) وفي طوايا أفلاطونية العصور الوسطى الجديدة الآفلة.

ولكن، في قاع ما أسميناه بالعالم الحديث، في فلورنسا، وفي الوقت ذاته حين أُخترع الاقتصاد المصرفيّ الحديث، فإن المخطوطات الهرمسية، ذلك الخلق الخاص بالقرن الهللينيستي الثاني - قد أُعيد اكتشافها كبيّنة على معرفة شديدة القدم، تعود إلى ما قبل عصر موسى وما أن أُعيد لها فاعليتها بواسطة **بيكو ديلا ميراندولا، فيشينو، ويوهانز روتشلين**، بمعنى آخر، بواسطة الأفلاطونية الجديدة لعصر النهضة والقبلانية المسيحية، فقد بدأ النموذج الهرمسي في تغذية قسم كبير من الثقافة الحديثة يمتد من السحر وحتى العلم.

إن تاريخ ذلك الميلاد الجديد تاريخ معقد: واليوم، أظهر لنا التأريخ أنه من المستحيل فصل الخيط الهرمسي عن الخيط العلمي أو فصل **باراثيلياس عن جاليليو**. لقد أثرت المعرفة الهرمسية في **فرانسيس بيكون وكوبرنيكوس وكبلر ونيوتن**، ومن جملة الأمور الأخرى، نشأ العلم الكمي الحديث في حوار مع المعرفة الكيفية للهرمسية.

وفي التحليل الأخير، فإن النموذج الهرمسي يفترض إمكانية نقض فكرة نظام الكون التي وضعتها العقلانية اليونانية، وإنه

من الممكن اكتشاف صلات وعلاقات جديدة في الكون يمكن بمقتضاها للإنسان أن يؤثر في الطبيعة وأن يغير مسارها، غير أن هذا التأثير يندمج مع القناعة العقلية بأن العالم لا ينبغي له أن يوصف بحسب المنطق الكيفي بل بحسب المنطق الكمي، وهكذا يسهم النموذج الهرمسي بنحو مفارق في ميلاد غريمه الجديد، العقلانية العلمية الحديثة وتتأرجح اللاعقلانية الهرمسية الجديدة بين المتصوفة الكيميائيين من ناحية، والشعراء والفلاسفة من ناحية أخرى؛ من جوته إلى **جيرارد دى نرفال**(٢٥) وييتس، من شيلنج إلى **فرانز فونبادر**، من **هيدجر** إلى **يونج**. وفي بعض المفاهيم النقدية ما بعد الحداثية، ليس صعباً إدراك فكرة الانزلاق المستمر للمعنى. وقد عبر **بول فاليرى** عن الفكرة فبالنسبة له لا يوجد معنى حقيقي للنص وهو تعبير هرمسي.

وفي أحد كتبه (علم الإنسان والتراث) والمريب بشكل كبير بسبب من الحماسة الإيمانية (٢٦) وإن لم يخل من النقاشات المغوية - يرى **جيلبير دوران** Gillbert Durant أن الفكر المعاصر بمجمله، يناقض النموذج الآلي الواقعي ويمضي عبر نفحات هرمس الباعثة للحياة، وأن قائمة العلاقات التي عرف بها تستدعي التأمل: **شبنجلر، دلتاي، شيللر، نيتشه، هوسرل، سيرينى** cerenyi **، بلانك، باولى، أوبنهايمر، أينشتين، باشلار، سوروكين، ليفى شتراوس، فوكو، ديريدا، بارت، تودوروف، تشومسكى، جريماس، دولوز**(٢٧).

غير أن هذا التخطيط للفكر والذي يشذ عن معيار العقلانية اليونانية واللاتينية سيكون غير تام إذا ما كنا سنخفق في الأخذ في الاعتبار ظاهرة أخرى تتشكل خلال الفترة نفسها من التاريخ، ومنبهراً بالرؤى المذهلة، بيّنما يتحسس طريقه في الظلام، طور إنسان القرن الثاني وعياً متوتراً بدوره في قلب عالم مبهم، الحقيقة سر، وأي بحث في الرموز والطلسمات لن يكشف أبداً حقيقة مطلقة ولكنه، ببساطة، سيزيح السر إلى مكان آخر وإذ كانت تلك حالة الإنسان، فإنها تعني أن العالم هو نتاج خطأ، والتعبير الثقافي لتلك الحالة السيكولوجية هو الغنوصية(٢٨).

في تراث العقلانية اليونانية، كان معنى «الغنوص» المعرفة الحقيقية للوجود (كلا من الحواري والجدلي) كمقابل للحساسية (aisthesis) أو الظن (doxa). ولكن في القرون المسيحية الأولى كان للكلمة معنى المعرفة بعد العقلية، الحدسية، الهبة وتمنح من قبل الإله أو تتلقى من وسيط سماويّ، وتملك القدرة على حماية كل من يحوزها. إن الكشف الغنوصيّ يخبرنا في شكل أسطوريّ كيف تكون الألوهية ذاتها، كونها غامضة وغير قابلة للمعرفة وتتضمن بالفعل بذرة الشر وذكورة تجعلها متناقضة منذ البداية، حيث إنها غير مماثلة لذاتها. ويمنح الوصي التابع لها، نصف الإله Demi-urge(٢٩)، الحياة للخاطئ، للعالم المتقلقل، حيث يسقط قسم من الألوهية ذاتها إلى سجن أو منفى، وعالم مخلوق بطريق الخطأ هو كون مجهض، ومن بين التأثيرات الأساسية لهذا الإجهاض يكون الزمن، محاكاة مشوهة للأبدية، وخلال القرون نفسها كان آباء الكنيسة يسعون إلى التوفيق بين المذهب اليهودي للمسيح المخلّص وبين العقلانية اليونانية وابتكروا مفهوم الدليل العقلي والعناية الربانية للتاريخ. ومن ناحية أخرى فقد طور المذهب الغنوصيّ أعراضاً ترفض الزمن والتاريخ.

لقد نظر الغنوصي إلى نفسه باعتباره منفياً في العالم، وكأنه ضحية جسده الخاص، والذي يحدده كمعبد وسجن، لقد أُلقي به إلى العالم، حيث عليه أن يجد سبيل خروجه. الوجود مرض - ونحن نعرفه، وكلما زاد إحساسنا بالإحباط هنا، أخذنا بهذيان القدرة الكلية ورغبات الانتقام، ومن هنا فإن الغنوصيّ يميّز نفسه كومضة إلهية، أُلقي بها مؤقتاً إلى المنفى كنتاج للحبكة الكونية، وإذا تدبر الإنسان عودته إلى الرب، فلن يعيد اتحاده ببداياته وأصله فحسب، بل سوف يساعد أيضاً على تجدد هذا الأصل الخالص وأن يحرره من خطيئته الأولى، وعلى الرغم من كونه سجيناً في عالم مريض، يشعر الإنسان نفسه مكتسياً بقوة إنسانية فائقة، ويمكن للألوهية أن تقوم ببعض التعديلات في انكسارها الأوليّ ويعود الفضل في ذلك إلى مساهمة الإنسان.

يصير الإنسان الغنوصي إنساناً أعلى على النقيض من المقيدين بالهيولى فقط، ومن يتصلون بالروح فقط هم القادرون على الطموح إلى الحقيقة، وبالتالي إلى الخلاص وعلى خلاف المسيحية، فإن الغنوصية ليست ديانة للعبيد بل للأسياد.

من الصعب تجنب إغراء رؤية الإرث الغنوصيّ في عديد من مظاهر الثقافة الحديثة والمعاصرة، فثمة أصل تطهريّ وبالتالي غنوصي تمت ملاحظته في علاقة الحب اللطيفة (وبالتالي الرومانسية) يرى كتخَلٍّ كفقدان المحبوب، وفي كل الوقائع كعلاقة روحانية خالصة تستبعد أي اتصال جنسي. إن الاحتفال الجمالي بالإثم كخبرة كشفية هو غنوصيّ بالتأكيد، كما هو الأمر في عديد من القصائد الحديثة، البحث عن الخبرة الخيالية خلال إنهاك الجسد، بواسطة الإسراف الجنسي، النشوة الصوفية، المخدرات، الهياج اللفظي.

وقد رأى بعضهم جذراً غنوصياً في المبادئ الحاكمة للمثالية الرومانسية، حيث أعيد تقدير الزمن والتاريخ، لكن فقط لأجل جعل الإنسان المدافع عن إعادة توحيد الروح، ومن جهة أخرى، فعندما ادعى **لوكاتش** أن اللاعقلانية الفلسفية للقرنين الماضيين اختراع أنتجته البرجوازية في محاولة منها للتفاعل مع الأزمة التي تواجهها، وأن تقدم تبريراً فلسفياً لإرادتها الخاصة للقوة ولممارستها الاستعمارية، فقد كان، ببساطة، يترجم الأعراض الغنوصية إلى لغة الماركسية، يوجد هناك من تحدثوا عن العناصر الغنوصية في المذهب الماركسي، بل وحتى في المذهب اللينيني (نظرية الحزب كرأس الحربة، جماعة مختارة تملك مفاتيح المعرفة وبالتالي الخلاص)، وقد رأى آخرون الإلهام الغنوصي في المذهب الوجودي وبشكل خاص عند **هيدجر** الوجود بمعنى Dasein هو الوجود الملقى في العالم، والعلاقة بين الوجود العالمي والزمن، تشاؤم). **يونج**، باتخاذه نظرة

مغايرة إلى المعتقدات الهرمسية القديمة، أعاد طرح المشكلة الغنوصية على أساس اكتشاف الأنا الأصلية، غير أنه بالطريقة نفسها تعيّن العنصر الغنوصي في كل إدانة للمجتمع الجماهيري من قبل الأرستقراطية، حيث اتجه رسل الأجناس المختارة - لأجل إحداث التوحيد النهائي - إلى إراقة الدماء، المذابح، الإبادة الجماعية للعبيد، ولهؤلاء المقيدين بشكل لا فكاك منه إلى الهيولي.

ويدتج الإثنان معاً، الإرث الهرمسي والغنوصي، علامات السر إذا كان البادئ شخصًا يفهم السر الكوني، ومن ثم انحسارات النموذج الهرمسي الذي قاد إلى الاقتناع بأن القوة تقوم على جعل الآخرين يعتقدون أن للفرد سراً سياسياً.

وبحسب جيورج زمل:

«فإن السر يعطي للفرد وضعاً متميزاً، إنه يعمل كجاذبية محددة اجتماعياً وخالصة، هو بشكل أساسي استقلال للسياق الذي يحميه لكن، بالطبع، متزايد الفاعلية بالقدر الذي يكون الامتلاك الخاص له رحباً وذا مغزى.. ومن السرية التي تظلل كل ما هو عميق ودال، ينمو الخطأ النموذجي والذي بحسبه يكون كل شيء غامضًا شيئا مهما وجوهرياً قبل الغامض تعاون الدافع الطبيعي للإنسان للكمال وخوفه الطبيعي معاً لأجل الهدف ذاته: لإبراز الغامض بواسطة الخيال، وأن يهتم به مع التأكيد أنه لا ينسجم عادة مع الواقع الجلي»(٣٠).

لأحاول الآن اقتراح بأي معنى يمكن لنتائج رحلتنا تجاه جذور الإرث الهرمسي أن تكون ذات أهمية لفهم قدر من النظرية المعاصرة للتفسير النصّي، بالتأكيد، أن وجهة النظر المادية ليست كافية لرسم أي ارتباط بين أبيقور وستالين وباللهجة نفسها، أشك في إمكانية عزل السمات المشتركة بين نيتشة وتشومسكي، على الرغم من احتفال جليبير دوران بالإطار الهرمسي الجديد. ويظل، أنه يمكن أن يكون مشوقا بالنسبة لمحاضراتي أن أضع قائمة بالملامح الأساسية لما أحب أن أسميه المقاربة الهرمسية للنصوص، نجد في المذهب

الجذور المهجورة



الهرمسي القديم كما في كثير من المقاربات المعاصرة بعض الأفكار الشبيهة الشجية أعلى، أن...

١ - النص عالم مفتوح النهاية ويمكن للمؤول أن يكتشف ما لا يحصى من الترابطات.

٢ - اللغة غير قادرة على القبض على معنى سابق على الوجود ونادر: على النقيض، فإن مهمة اللغة أن تظهر أن ما يمكننا التحدث عنه هو فقط تزامن الأضداد.

٣ - اللغة تعكس قصور الفكر: إن وجودنا في العالم ليس سوى وجود غير مؤهل للعثور على أي معنى متعال.

٤ - أي نص، يدّعي تأكيد شيء واضح المعنى، هو كون محبط، بمعنى، عمل نصف إله مشوش التفكير (الذي يحاول أن يقول هذا هو هذا، وعلى النقيض من ذلك فقد أثار سلسلة متصلة من التأجيل اللانهائي حيث: «هذا، ليس «هذا»)

المذهب الغنوصي النصّي المعاصر سخي للغاية وعلى أية حال: فأي شخص، شرط أن يكون متعطشا لفرض قصد القارئ على القصد غير الممكن إحرازه للمؤلف، يمكنه أن يصبح الإنسان الأعلى الذي يدرك الحقيقة، بمعنى، أن المؤلف لم يعرف ماذا كان هو أو كانت هي تقول، لأن اللغة تحدثت عنه أو عنها، لإنقاذ النص - أي تحويله من توهم للمعنى إلى الإدراك بأن المعنى لا نهائي - لابد للقارئ من الظن بأن كل سطر في النص يخفي معنى سريا آخر، كلمات، بدلا من التصريح تخفي ما لم يقل؛ ومجد القارئ يكون باكتشاف أنه يمكن للنصوص أن تقول كل شيء، عدا ما يريد مؤلفوها أن تعنيه؛ وبمجرد أن يزعم اكتشاف المعنى المزعوم نكون على يقين من أنه ليس المعنى الحقيقي؛ حيث يكون المعنى الحقيقي هو الأبعد، وهكذا صعداً؛ المنتمون للهيولي - الخاسرون - هم الذين ينهون عملية القراءة بقولهم .. أفهم «I understand».

القارئ الحقيقي هو من يدرك أن سر النص هو خلاؤه، أعلم أنني رسمت صورة كاريكاتورية لأكثر نظريات التوجّه نحو القارئ جذرية، بالإضافة إلى ذلك، أعتقد أن الصور الكاريكاتورية هي غالباً بورتريهات جيدة: ليس «بورتريه» لما عليه الحالة، ولكن على الأقل لما يمكن أن تصبح عليه، إذا ما كان هناك شيء ما يفترض أنه الحالة.

ما أريد قوله هو أن هناك على الأرجح معياراً للتأويل المحدود، وإلا فإننا نخاطر بمواجهة مجرد مفارقة لغوية من ذلك النوع المصاغ من قبل ماسيدونيو فيرنانديز «في هذا العالم هناك كثير من الأشياء غير الموجودة، بحيث إذا كان هناك شيء آخر مفتقد فلن يكون هناك مكان له، أعلم أن هناك نصوصاً شعرية هدفها إظهار أنه يمكن للتأويل أن يكون مطلقاً، أعرف أن رواية Finnegans wake (٣١) قد كتبت لقارئ مثالي متأثر بسهاد مثالي، ولكني أعرف أيضاً أنه على الرغم من أن مجمل مؤلفات ماركيز دي ساد قد كتبت لأجل بيان ماذا يمكن أن يكون عليه الجنس، فإن معظمنا أكثر اعتدالا.

في بداية مؤلفه «المعجزة أو السر والرسول المتأرجح» (١٦٤١) يقص جون ويلكن القصة التالية:

«كم بدا شيئا غريبا فن الكتابة عند بدء اختراعه، يمكننا التخمين أنه اخترع بواسطة الأمريكيين المكتشفين مؤخراً، الذين دهشوا برؤيتهم للإنسان متحاوراً مع الكتب،

وجعلتهم عزلتهم يعتقدون فى إمكانية الورق على التحدث...

هناك ما يتصل بهذا بشكل لطيف، حول عبد هندى؛ أرسل من قبل سيده بسلة من التين ورسالة؛ وفى الطريق أكل قدراً كبيراً من حمله، وسلم ما تبقى إلى الشخص الذى أرسل إليه؛ والذى قرأ الرسالة، ولم يجد الكمية المذكورة فى الرسالة من التين، فاتهم العبد بالتهامها، وأخبره بما جاء فى الرسالة بخصوص ذلك، غير أن الهندى (بغض النظر عن هذا الدليل) أنكر الواقعة بثقة، لاعنا الورقة الحاملة للرسالة، باعتبارها شاهداً زائفا وكاذباً.

بعد ذلك، أرسل ثانية بحمولة شبيهة، ورسالة تتضمن عدد حبات التين المرسلة، والواجب تسليمها، ومرة ثانية، وبحسب تجربته السابقة، التهم جزءاً كبيراً منها فى طريقه، وقبل أن يتعرض له أحد، (وليتجنب تبعة أية اتهامات)، أخذ الرسالة أولا، وخبأها تحت حجر ضخم ، مؤكداً لنفسه، أنها إذا لم تره يأكل التين، فإنها لايمكن أن تشى به، ولكن لكونه الآن متهماً أكثر من ذى قبل، فقد أقر بفعلته، معجباً بألوهية الورقة، وبالنسبة للمستقبل فقد وعد بأن يكون فى منتهى الإخلاص فى أى عمل يقوم به (٣٢).

يمكن لشخص ما أن يقول إن النص، ما إن ينفصل عن ناطقه (مثلما عن قصد الناطق) وعن الظروف المتعينة لنطقه (ونتيجة لذلك عن مغزاه المقصود) يطفو (إذا جاز القول) فى فراغ مدى مطلق إمكانيا من التأويلات المحتملة، وقد يكون ويلكن Wilkin قد قصد ذلك فى الحالة التى ذكرها، لقد كان السيد موقنا من أن السلة المذكورة فى الرسالة هى نفسها التى حملها إليه العبد، وأن العبد الحامل لها هو نفسه الشخص الذى أعطاه صديقه السلة، وأن ثمة علاقة بين التعبير «٣٠» المذكور فى الرسالة وعدد التينات التى تحتويها السلة، طبيعى، سيكون كافيا أن نتصور أن العبد الأصلى قد قُتل أثناء الطريق وحل محله شخص آخر، أو أن حبات التين الثلاثين قد استبدلت بها حبات أخرى، أن تكون السلة قد أُرسلت إلى شخص مختلف، أن المرسل إليه الجديد لايعرف صديقاً يهمه أن يرسل إليه بحبات تين. هل سيظل فى الإمكان تحديد ما الذى كانت تقصده الرسالة؟ ومع ذلك ، يجوز لنا افتراض أن رد فعل المرسل إليه الجديد كان سيكون بهذا الشكل: «شخص ما، والله أعلم من، أرسل لى كمية من التين هى أقل من الكمية المذكورة فى الرسالة المصاحبة لها». دعنا نفترض الآن أن حامل الرسالة لم يُقتل فحسب بل إن قاتله أكل التين كله، حطم السلة، ووضع الرسالة فى زجاجة وألقى بها فى المحيط، ثم عثر عليها روبنسون كروزو بعد ذلك بسبعين عاماً، لاتوجد سلة ، لا يوجد عبد، ولاتينات، فقط الرسالة، وعلى الرغم من ذلك، أراهن أن رد الفعل الأول لروبنسون سيكون: «أين التين؟».

والآن، لنفترض أن الرسالة الموضوعة فى الزجاجة قد عثر عليها بواسطة شخص أكثر حنكة، دارس للسانيات، والهرمنيوطيقا أو السيميوطيقا. ولكونه شديد الذكاء، فإن هذا المرسل إليه الذى جاء بالمصادفة يمكنه تقديم عديدٍ من الافتراضات، أعنى:

١ ـ يمكن أن يكون المقصود بالتينة: FIG: (على الأقل اليوم) بالمعنى البلاغى (كما فى تلك التعبيرات مثل To be in good fig فى حالة حسنة، To be in full figلابس ما على الحبل ، To be in poor figفى حالة سيئة، (٣٣) ويمكن للرسالة أن تدعم تأويلا مختلفاً. ولكن حتى فى هذه الحالة فإن المرسل إليه سيتكئ على التأويل التقليدى والمحدد والسابق التأسيس لـ Fig، والتى تختلف عن قولنا «Apple» أو «Cat» .

٢ ـ أن الرسالة الموضوعة فى الزجاجة هى قصة رمزية، كتبها شاعر: يشم المرسل إليه فى هذه الرسالة رائحة معنى ثانٍ مستتر يتأسس على شفرة شعرية خاصة، صيغت لأجل هذا النص فقط، فى هذه الحالة يمكن للمخاطب أن يقدم افتراضات عديدة متناقضة، ولكنى أعتقد بشدة أن ثمة معياراً اقتصادياً فى خلفية هذه الافتراضات المحددة سيكون أكثر إثارة من غيرها، ولكى يجيز افتراضاته، سيلتزم المرسل إليه على الأرجح بتقديم افتراضات سابقة محددة فيما يتعلق بالمرسل المحتمل والفترة التاريخية المحتملة التى أُنتج فيها النص، وليس لهذا علاقة بالبحث فى قصد المرسل، ولكنها مهمة بالنسبة للبحث فى الإطار الثقافى للرسالة الأصلية.

من المحتمل أن يقرر المؤول المحنك أن النص الذى عثر عليه فى زجاجة قد أشار ذات مرة إلى تينات موجودة بالفعل، وأنه كانت له دلائل إشارية إلى مرسل بعينه وكذلك إلى مرسل إليه بعينه وعبد بعينه، ولكنه الآن قد فقد كل قوة إشارية. ويظل، أن الرسالة ستبقى نصاً يمكن لأى منا استخدامه لعدد لا نهائى من السلال الأخرى، ولعدد لا نهائى من ثمرات التين، ولكن ليس لثمرات تفاح أو للأحصنة المجنحة، يمكن للمخاطَب أن يحلم بهؤلاء الفاعلين غارقا بشكل شديد الغموض فى تغيير الأشياء أو الرموز (ربما يُقصد بأن تُرسل تيناً، فى لحظة تاريخية معينة، أن تقوم بعملية تلاعب غير مألوفة بالألفاظ) ويمكن أن يبدأ من الرسالة مجهولة الصاحب لأجل أن يجرب تنوعا فى المعانى والمدلولات، ولكن لن يكون بمقدوره أو بمقدورها القول بأن الرسالة تعنى كل شىء ، يمكنها أن تعنى عديداً من الأشياء، ولكن ستكون هناك معانٍ من المحال اقتراحها، بالتأكيد، إنها تقول إنه ذات مرة كانت هناك سلة مملوءة بثمرات التين، لن تتمكن أى من نظريات التوجه للقارئ من إغفال هذا الإجبار.

بالتأكيد، هناك فرق بين مناقشة الرسالة المذكورة من قبل ويلكن ومناقشة رواية «Finnegans wake»، فالرواية تساعدنا لكى نُلقى فى الشك حتى حالة الحس العام المزعوم فى مثال رواية ويلكن. ولكن لا يمكننا تجاهل وجهة نظر العبد الذى شهد فى المرة الأولى معجزة النصوص وتأويلها، إذا كان هناك شىء لتأويله، ينبغى أن يعبر عن شىء ما يمكن العثور عليه فى مكان ما، وأن يكون محترماً بشكل ما، وهكذا، فعلى الأقل لأجل محاضرتى القادمة، اقتراحى: دعونا أولا نقف فى صف العبد: فتلك هى الطريقة الوحيدة لكى تصبحوا، إن لم تكونوا السادة، فعلى الأقل الخدم المخلصين للعلامة.

الجـذور المهجـورة



هوامش:

١ ـ ساعة القارئ J.M Castillet, le hora del lector Barcelona, 1957).

٢ ـ العمل المفتوح Translated as The Open work (Cambridge, MA, 1989)

٣ ـ All published by Indiana University press in, 1976, 1979, and 1984.

٤ ـ Semiosis : فى كتابه «السيموطيقا وفلسفة اللغة» يقول إكـو يتبغى لعالم السيميوزيس، أعنى.. عالم الثقافة الإنسانية أن يبنى على نمط متاهة من النوع الثالث:

(أ) صمم بناؤها بحسب شبكة من المفسرات in-terpretants .

(ب) أنه لا نهائى بالفعل بسبب أنه يأخذ فى اعتباره التأويلات المتعددة المدركة من قبل ثقافات مختلفة... هو لا نهائى بسبب أن كل حديث حول الموسوعة يرمى إلى الشك البناء السابق للموسوعة ذاتها.

(جـ) أنه لا يسجل «الحقائق» فحسب، بل بالأحرى، ما قيل عن الحقيقة أو ما اعتقد أنه حقيقى».

وفى ترجمته لكتاب «السيمياء والتأويل» لروبرت شولز يترجمها سعيد الغانمى بالسمطقة أو التوليد السيميائى ويذكر أن تعريفه يجىء بحسب استعمال ريفاتير لها بمعنى توليد المعانى المجازية للنص المؤول فى مقابل القراءة الحرفية المحبطة، ويضيف أنها تتضمن عودة إلى البنية التبادلية التى تحيط الكلمات المفردة وبنيه التناص التى تحيط نصا شعرياً معيناً.

كما يذكر قاموس أكسفورد للمصطلحات الأدبية أن السيموزيس هى العملية التى تتم بمقتضاها صياغة العلامة وكذا أنها عملية التدليل بواسطة العلامة.

٥ ـ See now **Umberto Eco**, The Limits of interpretation forthcoming (حدود التأويل

٦ ـ **T. Todorov**, Viaggio nella Critica americana, Lettera, 4 (1987), 12. رحلة فى النقد الأمريكى

٧ ـ قاتل إنجليزى ذو اسم مستعار، قتل على الأقل سبع نساء، كلهن داعرات، فى ضاحية وايت شابل بلندن فيما بين السابع من أغسطس والعاشر من نوفمبر 1888 فى واحدة من أكثر الجرائم غموضاً والتى لم تحل فى تاريخ الجريمة فى لندن، وقد أصبح التيمة الرئيسية لعدد كبير من الأعمال الأدبية والدرامية (م)

٨ ـ Richard Rorty, consequences of pragmatism (نتائج البراجماتية) (Minneapolis Uni-versity of Minnesota press, 1982), p. 151.

٩ ـ Raegione (إيطالية) = Ratio (لاتينية) = Reason (إنجليزية) = Raison (فرنسية) = Vernunft (ألمانية) = عقل (م)

١٠ ـ ويعنى modus صيغة من صيغ الاستدلال الأساسية وواحدة من أهم التعبيرات الصادقة منطقيا.

١١ ـ 1.1.106-7. هجائيات Horace,satires.

١٢ ـ يشير تعبير «Modus Ponens»

(١) إما إلى قانون تحصيل الحاصل المنطقى.

(٢) أو إلى القاعدة بعد المنطقة والذى تقود إلى القول بالانفصال على النحو التالى:

هو «AcB, AtB» رمز يشير إلى الإنتاج الشكلى .

١٣ ـ الروبيكون: نهر صغير يفصل إيطاليا القديمة عن Cisalpine Gaul (إقليم خصص ليوليوس قيصر) ويعبور يوليوس قيصر لهذا المجرى فى عام 49 ق.م تجاوز حدود إقليمه أصبح بذلك غازياً لإيطاليا ومن ثم معجلا بالحرب مع بومبى ومجلس الشيوخ. وفى الإنجليزية يعنى التعبير To cross the Rubicon أن تخطو خطوة غير قابلة للإلغاء.(م)

١٤ ـ Quaestio quaodlibetalis : هى مؤلفات توما الإكوينى تحت عنوان «المسائل» والمقدمة فى شكل عروض عامة، حيث تنقسم مؤلفاته. إلى «الشروح» وهى المؤلفات المتقدمة، و«الخلاصات» وهى أهمها، و«المسائل».(م)

١٥ ـ ما إذا كان بإمكان الرب أن يعيد إلى المرأة عذريتها.(م)

١٦ ـ طقوس سرية دينية كانت تقام فى اليونان القديم فى «اليوسيس» فى سرية تامة وكانت تتخللها بعض التراتيم وبعض الأداءات الحركية ولكن الطقوس نفسها لم تعرف أبدا.(م)

١٧ ـ الإبيرون: قال به الفيلسوف اليونانى انكسماندروس (القرن السادس ق.م) بمعنى اللا نهائى، وهو العلة الأولى التى يصدر عنها الوجود بشقيه الكمى والكيفى.(م)

١٨ ـ الشباب والكهول (م)

١٩ ـ على الرغم من الآراء المتباينة حول مسألة احتراق مكتبة الإسكندرية إلا أن الرأى الأرجح أنها قد دمرت فى عهد يوليوس قيصر أثناء معركته فى الإسكندرية 47ق.م، وقد نسب بعض المؤرخين إلى جيش المسلمين الفاتح للإسكندرية إحراق المكتبة إلا أن «بتلر»، أحد مؤرخى ذلك العصر، يذكر فى كتاب له (يتحدث فيه عن جمال المعمار وروعة تنظيم وبهاء حدائق وأديرة الإسكندرية متحسراً على سقوطها) ما يثبت زيف هذا الادعاء بالإضافة إلى أنه لم يرد ما يؤكد ذلك فى أى من مصادر التاريخ الإسلامى أو البيزنطى أو القبطى التى كتبت فى القرون التالية للفتح. وربما آثر إكو الرأى الذى يذكره فى مقاله لقيمته الاستخدامية له كمثال يدعم به أطروحته.(م)

٢٠ ـ نسبة إلى Hermes Trismegistus وهو الاسم الذى أطلقه الأفلاطونيون الجدد على الإله المصرى تحوت Thoth الذى تعزى إليه الأعمال الرمزية الغامضة وهى اثنان وأربعون كتاباً تبحث فى الحياة والفكر فى مصر القديمة فى أسلوب يتميز بالغموض والإبهام. (م)

٢١ ـ أعضاء فرقةكهنوتية كلتية قديمة (م)

٢٢ ـ مجموعة المؤلفات الكاملة لتحوت. (م)

٢٣ ـ phronésis: فى ترجمته لكتاب «بروتريبتيقوس ـ دعوة للفلسفة» يذكر د.

عبدالغفار مكاوى أن «فيرونزيس» تعنى الحكمة أو التبصر والتأمل النظرى الخالص من ناحية، كما تعنى الفطنة العملية فى أمور السلوك والحياة العملية والأخلاقية من ناحية أخرى، وأنها تدل على أحد المعنيين حسب السياق التى ترد فيه، وفى مقالنا نجدها ترتبط سياقيا بتأمل الحقيقة فجاءت بمعنى التبصر. (م)

٢٤ ـ طريقة صوفية باطنية يهودية تعود إلى القرن الحادى عشر، وتتخذ نصوصها شكلا رمزياً يقوم على الدلالة الرقمية للحروف وتبادلاتها . (م)

٢٥ ـ جيرار دى نرفال: (١٨٠٨-١٨٥٥) شاعر فرنسى من رواد الشعر الرمزى والسوريالى فى الأدب الفرنسى، وكتاباته تأملات وتحليلات لخبراته الذاتية وأحلامه. (م)

٢٦ ـ Fideism: مذهب يعتمد الإيمان لا العقل أو الشواهد العملية سبيلا إلى الحقيقة الدينية. (م).

٢٧ ـ Gilbert Durant, Science de l'homme et tradition علم الإنسان والتراث (paris, Berg, 1979).

٢٨ ـ Gnosis: المعرفة الوجدانية بالحقائق الروحية، أقرتها الغنوصية وبمقتضاها يكون خلاص الإنسان. (م)

٢٩ ـ Demiurge: الصانع الماهر أو الخالق. استخدم أفلاطون المصطلح فى محاورة «طيماوس» للإشارة إلى مبدأ الخلق فى الكون.، وفى لغة الأفلاطونيين هو الفاعل الغامض الذى يصنع العالم وما فيه، هو اللوجوس أو الكلمة. (م)

٣٠ ـ Georg Simmel,The secret and the secret society, السر والمجتمع السرى The Sociology of Georg simmel, trans. and ed. by Kurt H. wolff (New york, Free press, 1950), pp . 332-3.

٣١ ـ رواية تجريبية للروائى الإيرلندى جيمس جويس، نشرت عام 1939 (م)

٣٢ ـ **John wilkins**, Mercury, or, the secret and swift Messenger, المعجزة أو السر والرسول المتأرجح 3rd ed. (London, Nicholson, 1707), pp.3-4

٣٣ ـ أن تكون فى أحسن حال / أن تكون فى كامل حالتك/ أن تكون فى حالة سيئة. (م)

[٣]

نصوص التأويل الأعلى

فى محاضرة «التأويل والتاريخ» نظرت إلى منهج لتأويل العالم والنصوص يتأسس على تفرد علاقات التعاطف التى تصل الكون الصغير والكون الكبير أحدهما بالآخر، وينبغى لكل من ميتافيزيقا وفيزيقا الانسجام الكونى أن يقوما على سيميوطيقا (صريحة أو مضمرة) التماثل. لقد تعامل ميشيل **فوكو** بالفعل مع النموذج التبادلى للتماثل فى كتاب **«الكلمات والأشياء»**، ولكنه كان مهتماً بشكل جوهرىّ بتلك اللحظة الاستهلالية بين عصر النهضة والقرن السابع عشر، والذى يذوب فيه النموذج التبادلى للتماثل فى النموذج التبادلى للعلم الحديث، ومن الوجهة التاريخية فإن افتراضى يرمى إلى إبراز معيار تأويلى (والذى أسميه التطبيق السيميائى الهرمسى) ذلك الذى بقى ويمكن تعقبه عبر القرون.

لكى يقرر أن المثيل يمكنه أن يؤثر فى المثيل، كان على التطبيق السيميائى الهرمسى أن يحدد معنى التماثل، غير أن معياره للتماثل قد أظهر عمومية بالغة التسامح والمرونة، فلم يتضمن تلك الظواهر التى قد نضعها اليوم تحت عنوان التماثل المورفولوجى أو التشابه النسبى فحسب، بل كل نوع من البدائل الممكنة والتى أجازها التراث البلاغى، بمعنى: مقاربة الجزء تعبيراً عن الكل، الحدث أو الممثل، وهكذا فصاعداً.

لقد استلت القائمة التالية من المعايير الموضوعة لربط الصور أو الكلمات لا من مقالة فى السحر بل من أساليب تقوية الذاكرة فى القرن السادس عشر أو فن التذكّر. والمقتطفات مشوقة ـ بعيداً تماماً عن الفرضية الهرمسية، بسبب أن المؤلف قد كشف فى سياق ثقافته الخاصة عن آليات متلازمة شاع قبولها كآليات فعالة.

١ ـ بالمشابهة، التى تنقسم بدورها إلى تشابه فى الجوهر (الإنسان كصورة كونية مصغرة)، الكيف (العلامات العشر للوصايا العشر)، بالكناية والتناقض (الأطلس للفلكيين أو علم الفلك، الدب The bear للرجل سريع الغضب، الأسد للكبرياء، شيشرو Cicero لفن الخطابة).

٢ ـ المجانسة اللفظية: الحيوان dog للمجموعة النجمية Dog.

٣ ـ بالسخرية أو التباين: الغبى للدلالة على المتعقل.

٤ ـ بالعلامة: الأثر للدلالة على الذئب، أو المرآة التى أعجب فيها تيتوس Titus بنفسه للدلالة على تيتوس.

٥ ـ بكلمة ذات نطق مختلف: Sanum لـ Sane[١].

٦ـ بتماثل الاسم: Arista لـ Aristotle.

٧ـ بالنوع والجنس: نمر لحيوان.

٨ ـ بالرمز الوثنى: نسر للإله جوبيتر.

٩ ـ بالشعوب: الفرس للسهام، Scythians للخيول، الفينيقيون للأبجدية.

١٠ ـ بالرموز الفلكية: العلامة للمجموعة النجمية.

١١ ـ بالعلاقة بين الأداة والوظيفة.

١٢ ـ بمزية شائعة: الغراب للأثيوبيين.

١٣ ـ بالعلامات المعماة: النملة للعناية الإلهية.

١٤ ـ وأخيراً، ارتباط فردى خالص، أى مسخ لأى شىء يراد تذكره[٢].

وكما نرى، فأحياناً يكون الشيئان متماثلين بسلوكهما، وأحياناً بشكلهما، وأحياناً أخرى بحقيقة أنهما يظهران معا فى سياق محدد، ومادام هناك علاقة ما يمكن تأسيسها، فإن المعيار يصبح غير ذى أهمية. فما إن توضع آلية التشابه موضع الفعل فلن يكون هناك ما يضمن توقفها، وبدورها، الصورة، التصور، الحقيقة، المكتشفة تحت حجاب التماثل، سترى بدورها كعلامة

نصوص التأويل الأعلى



لتأجيل قياسى آخر، ففى كل مرة يعتقد فيها المرء أنه قد اكتشف تماثلا، فإنه سيشير بدوره إلى تماثل آخر، فى تواصل لا نهائى. وفى كون يهيمن عليه منطق التماثل (والتعاطف الكونى) فإن للمسؤول الحق وواجب الظن فى أن ما يخال المرء أنه معنى علامة هو فى الواقع علامة لمعنى آخر.

ويوضح هذا مبدأ مهماً آخر فى التطبيق السيميائى الهرمسى: إذا تماثل شيئان، فيمكن لأحدهما أن يكون علامة للآخر والعكس صحيح، ومثل هذا المسار من التماثل إلى التطبيق السيميائى لا يتم على نحو آلى، هذا القلم مماثل للقلم الآخر، ولكن هذا لا يؤدى بنا إلى استنتاج إمكانية استخدام الأول لتعيين الآخر (باستثناء حالات معينة للتدليل المباشر وبحسبها، لنقل: أريكم هذا القلم كى أطلب منكم أن تعطونى القلم الآخر أو شيئا ما يؤدى الوظيفة ذاتها، ولكن التطبيق السيميائى بواسطة الظاهرى أو المباشر يتطلب اتفاق سابق)، الكلمة كلب dog ليست مماثلة للكلب. وبورتريه الملكة إليزابيث على طابع بريد إنجليزى يماثل (بحسب توصيف محدد) إنساناً معيناً هو ملكة المملكة المتحدة، وخلال صلته بها يمكنه أن يصبح شعاراً للمملكة المتحدة، والكلمة خنزير Pig لا تماثل أياً من الخنزير أو نوريجا أو تشاوشيسكو؛ ومع ذلك، فإنه نظراً إلى التماثل المؤسس ثقافياً

بين العادات الفيزيقية للخنزير Swine والعادات الأخلاقية للديكتاتور، يمكننى استعمال الكلمة خنزير للإشارة إلى أحد السادة المذكورين سلفاً. يمكن للتحليل السيميوطيقى لمثل هذه الفكرة المركبة كالتماثل (انظر تحليلى فى «نظرية السيميوطيقا») أن يساعدنا على عزل أوجه الخلل الأساسية للتطبيق السيميائى الهرمسى وخلالها أوجه الخلل الأساسية فى عديد من إجراءات التأويل الأعلى.

إنه مما لا يمكن تفنيده أن الكائنات الإنسانية تفكر (أيضاً) على أساس من الهوية والتماثل، وفى الحياة اليومية، على أية حال، فإنه حقيقى أننا نعرف عادة كيف نميز بين التماثلات الدالة وذات الصلة بالموضوع من جهة وبين التماثلات المتوهَّمة والاتفاقية من جهة أخرى. قد نرى شخصاً على البعد تذكرنا ملامحه بالشخص A، الذى نعرفه، معتقدين أنه الشخص A، ثم ندرك أنه فى الحقيقة الشخص B، شخص غريب، ومن ثم، عادة، نتخلى عن افتراضنا بهوية الشخص، فلا نعد مصدقين للتماثل، الذى نسجله كمصادفة، ونحن نفعل ذلك لأن كل منا يضع فى ذهنه ـ أو ذهنها ـ تصوراً لحقيقة لا تقبل التفنيد، أعنى، أنه من وجهة معينة للنظر فإن كل شىء يتضمن علاقات تشابه، مقاربة، وتماثل لكل شىء آخر، قد نصل بهذا إلى مداه ونقرر أن ثمة علاقة بين الحال while ـ أثناء، والاسم crocodile ـ تمساح، لأنهما ـ على الأقل ـ يظهران معاً فى الجملة التى نطقتها لتوى، غير أن الفرق بين التأويل العقلانى والتأويل المهووس Paranoiac يقبع فى إدراك أن تلك العلاقة تشكل الحد الأدنى، وأنه، على النقيض، لا نستدل من هذه العلاقة الأدنى، الإمكانية القصوى، والشخص المهووس ليس هو من يلاحظ أن "while" و "crocodile" يظهران على نحو غريب فى السياق نفسه: إن المهووس هو الشخص الذى يبدأ فى التساؤل عن الدوافع الغامضة التى دفعتنى إلى جلب تلكما الكلمتين بالذات

معا، إن المهووس يرى سراً، يضمره المثال الذى أذكر، وألمح إليه.

ولكى نقرأ كلا من العالم والنصوص بارتياب فعلى المرء أن يُعدّ بنحو مفصل شكلا من أشكال المنهج الاستحواذى، الشك، فى حد ذاته ليس حالة مرضية: كل من المخبر الجنائى والعالم يشك وفق مبدأ أن بعض العناصر، الواضحة وإن تبدو غير مهمة، قد تكون بيّنة على شىء ما آخر غير واضح. وعلى هذا الأساس فإنهما ينشئان فرضية جديدة لاختبارها، غير أن البيّنة قد تعتبر علامة Sign على شىء آخر فقط بشروط ثلاثة: إنها لا يمكن أن تكون مُفسّرة بشكل أكثر اقتصاداً؛ إنها تشير إلى علة مفردة (أو إلى مجموعة محددة من العلل الممكنة) وليس إلى عدد غير محدد من العلل غير المتجانسة؛ وأنها تلائم البيّنات الأخرى. إذا حدث أن عثرت فى مسرح لجريمة قتل على نسخة من أكثر الصحف اليومية انتشاراً، ينبغى علىّ أولا أن أسأل (معيار الاقتصاد) ما إذا كانت لا تخص الضحية، إذا كان ذلك، فسوف يشير مفتاح اللغز إلى مليون متهم محتمل، وإذا عثرت، من ناحية أخرى، فى مسرح الجريمة، على مجوهرات نادرة، تعتبر فريدة فى نوعها، ومعروف أن شخصاً بعينه يملكها، يصبح مفتاح اللغز مثيراً، وإذا تبين لى عندئذ أن هذا الشخص غير مستطيع لإظهار هذه المجوهرات لى، حينئذ يتوافق مفتاحا اللغز مع بعضهما بعضاً. لاحظ، على أية حال، أنه عند هذه النقطة فإن حدسى لم يتأكد بعد، إنه يبدو بالكاد معقولا، وهو معقول لأنه يسمح لى بتأسيس بعض الشروط الممكن دحضها: إذن، على سبيل المثال، كان بإمكان المتهم التأكيد بدليل لا يقبل الخلاف بأنه كان قد أعطى هذه المجوهرات للضحية منذ زمن، حينئذ لن يعود ظهور المجوهرات فى مسرح الجريمة مفتاحاً ذا أهمية.

إن التقدير المفرط لأهمية المفاتيح يتولد غالباً عن النزوع إلى النظر إلى أكثر العناصر فورية فى الظهور، فى حين ينبغى للحقيقة الخالصة بأنها مفاتيح ظاهرة أن تمنحنا الإدراك، بأنها مفاتيح قابلة للتفسير بحسب مصطلحات أكثر اقتصاداً بكثير، ومثال على الإسناد المتصل بالعنصر الخطأ يزودنا به المنظّرون للاستقراء العلمى، وهو كالتالى: إذا لاحظ طبيب أن كل مرضاه الذين يعانون مرض تشمُّع الكبد Cirrhosis of liver يحتسون الخمر بشكل منتظم سواء كان (ويسكى) مع الصودا، (كونياك) مع الصودا، أو (جين) مع الصودا واستنتج من ذلك أن الصودا تسبب تشمع الكبد، هو مخطئ لأنه لم يلاحظ أن هناك عنصراً آخر موجوداً فى الحالات الثلاث، أعنى الكحول، وهو مخطىء لأنه تجاهل كل حالات المرضى الذين لا يشربون الخمر، ويشربون الصودا فقط ولا يعانون من تشمع الكبد. والآن، يبدو المثال سخيفاً تماماً لأن اختيار الطبيب وقع على ما يمكن تفسيره بطرق أخرى، وليس على ما يجب أن يتساءل حوله، وقد فعل ذلك، لأنه من الأسهل أن تلاحظ حضور الماء الواضح، بأكثر من حضور الكحول.

ويذهب التطبيق السيميائى الهرمسى بعيداً جداً، وبالتحديد فى ممارساته للتأويل الظنى، بحسب مبادئ السهولة والتى تظهر فى كل نصوص هذا التراث، أولا، طريقة فى التساؤل تقود إلى التقدير المفرط لأهمية المصادفات القابلة للتفسير بطرق أخرى. كانت هرمسية عصر النهضة تروم «توقيعات»، أقصد مفاتيح مرئية تكشف العلاقات الغامضة، وعلى سبيل المثال، فقد اكتشف التراث أن النبات المسمى أوركيد له بصيلتان كرويتان، وهما تبدوان فى هذا متشابهتين على نحو مورفولوجى[٣] ملحوظ مع الخصيتين، وعلى أساس من هذا التشابه يتابعون نحو تشابه العلاقات المتباينة: فمن التشابه المورفولوجى ينتقلون إلى التشابه الوظيفى، فزهرة الأوركيد لا يمكنها إلا أن تحوز ممتلكات سحرية مع الأخذ فى الاعتبار الجهاز التناسلى (وهى معروفة أيضاً باسم خصية الثعلب Satyrion).

فى الواقع، وكما فسر بيكون[٤] لاحقا (تمهيد للتاريخ الطبيعى والتجريبى فى ملحق كتابه «الأورجانون الجديد ١٦٢٠») فإن للأوركيد بصيلتين لأن بصيلة جديدة تتشكل كل عام وتنمو جوار البصيلة القديمة؛ وبينما تنمو الأولى فإن الأخيرة تذبل. وهكذا قد تثبت البصيلتان تشابهاً شكلياً مع الخصيتين، غير أن لهما وظيفة مختلفة مع الأخذ فى الاعتبار عملية الإخصاب. وحيث إن العلاقة السحرية يجب أن تكون ذات طابع وظيفى فإن التشابه لا يحتويها، فلا يمكن للظاهرة المورفولوجية أن تكون بيّنة على علاقة العلية والتأثير لأنها لا تتوافق مع المعلومات الأخرى الخاصة بالعلاقات السببية، وقد استخدم الفكر الهرمسى مبدأ تعدى اللزوم الزائف والذى افترض بحسبه أنه إذا كان A يحمل العلاقة X مع B و B تحمل العلاقة Y مع C، إذن ينبغى أن تكون A حاملة للعلاقة Y مع C، فإذا كان للبصيلتين علاقة تماثل مورفولوجى مع الخصيتين وكانت للخصيتين علاقة سببية فى إنتاج المنى، فلا يتبع ذلك، أن البصيلتين ترتبطان سببياً بالفاعلية الجنسية.

ولكن الاعتقاد بالقوة السحرية للأوركيد يتعزز بمبدأ هرمسى آخر، أعنى الدائرة القصيرة «يعقبه إذن يسبقه»: لقد افترضت نتيجة وتم تأويلها كعلة لعلتها ذاتها، ذلك أنه تم إثبات أن زهرة الأوركيد تحمل علاقة بالخصيتين بحسب أن الأولى تحمل اسم الأخيرة (أوركيد = خصية)، وبالتأكيد، يعتبر اشتقاق الكلمة Etymology[٥] ناتجاً عن مفتاح زائف، ومع ذلك، فقد رأى الفكر الهرمسى فى اشتقاق اللفظة البيّنة التى تثبت التعاطف الغامض.

لقد اعتقد هرمسيو عصر النهضة أن المخطوطات الهرمسية قد كُتبت بواسطة تحوت الأسطورى الذى عاش فى مصر قبل موسى ، لقد برهن **إسحاق كازاوبون** فى بداية القرن السابع عشر، ليس فقط على أنه ينبغى للنص الذى يحمل آثاراً للفكر المسيحى أن يكون قد كُتب بعد المسيح، بل كذلك برهن على أن نص المخطوطات الهرمسية لا يحتوى على أى أثر للإصطلاحات

نصوص التأويل الأعلى

المصرية. قد أهمل التراث الغامض كله بعد كازابون الملاحظة الثانية واستعمل الملاحظة الأولى «يعقبه إذن يسبقه» Post hoc ergo ante hoc أفكاراً تأيدت بعد ذلك بالفكر المسيحيّ، فهذا يعنى أنه قد كتب **قبل المسيح** وأثّر فى المسيحية.

وسوف أبيّن بعد قليل أنه يمكننا العثور على إجراءات مماثلة فى الممارسات المعاصرة للتأويل النصيّ، وقضيتنا، على أية حال، هى كما يلى: نحن نعلم أن التشابه بين نبات خصية الثعلب satyrion والخصيتين هو تشابه خاطئ حيث برهنت الاختبارات التجريبية أن ذلك النبات لا يمكنه التأثير فى أجسادنا.

يمكننا الاعتقاد منطقياً أن المخطوطات الهرمسية لم تكن بهذا القدم بسبب أننا لا نملك أى دليل فيلولوجى[6] على وجود مخطوطاته قبل نهاية المليون الأولى بعد الميلاد، ولكن بأى معيار يمكننا أن نقرر أن تأويلا نصياً معطى هو نموذج التأويل الأعلى؟ يمكن الاعتراض على أنه كى نحدد تأويلا فاسداً فإننا نحتاج إلى معايير لتحديد التأويل الجيد.

أعتقد أنه على النقيض من ذلك، يمكننا قبول نوع ما من قبيل المبدأ البوبرى[7]. وبمقتضاه، إذا لم تكن هناك قواعد تساعدنا لتأكيد أى التأويلات هو «الأفضل» فهناك على الأقل قاعدة تتحقق بمقتضاها من أى هذه التأويلات هى السيئة. فنحن لا يمكننا القول إذا ما كانت فرضيات كبلر هى الأفضل تماماً. ولكن يمكننا القول إن التفسير البطلمى للنظام الشمسى كان خاطئاً بسبب أن أفكار فلك التدوير[8] epicycle والمدار البطليموسى[9] deferent قد انتهكا معايير الاقتصاد والبساطة، ولا يمكننا أن نتعايش مع الفرضيات الأخرى التى ثبتت إمكانية الاعتماد عليها فى تفسير ظواهر لم تفسرها المعايير البطلمية. دعونى الآن أفترض معيارى للاقتصاد النصيّ بدون تحديد سابق له.

ولأختبر حالة صارخة للتأويل الأعلى، أقصد نصوصاً علمانية مقدسة، اغفروا لى



كلماتى المتناقضة، فما إن يصبح النص «مقدساً» بالنسبة لثقافة معينة، فإنه يصير موضوعاً لعملية القراءة الارتيابية وبناء عليه لما هو، بلا شك، شطط فى التأويل، لقد حدث ذلك، مع المجاز الكلاسيكى، فى حالة النصوص **الهوميرية**، وما لا يمكن ولكنه حدث فى مراحل آباء الكنيسة والسكولائيين مع الكتاب المقدس Scriptures، كما حدث فى الثقافة اليهودية مع تأويل التوراة لكن فى حالة النصوص المقدسة، للحق، فلا يمكن أن نسمح لأنفسنا بالكثير، حيث إنه عادة ما تكون هناك سلطة دينية وتراث يسعى إلى الاحتفاظ بمفتاح تأويله، وثقافة العصور الوسطى، على سبيل المثال، قد فعلت ما بوسعها للترويج لتأويل مطلق من الوجهة الزمنية ولكن على الرغم من ذلك، محدود فى اختياراته، إذا كان هناك ما يميّز نظرية المعنى الرباعى للكتاب المقدس فهو أن معانى الكتاب المقدس (و بالنسبة لدانتى، معانى الشعر العلمانى كذلك) كان عددها أربعة؛ غير أنه كان على تلك المعانى أن تتحدد بحسب قواعد معينة، وعلى الرغم من اختفاء تلك المعانى تحت المظهر الحرفى للكلمات، فلم تكن سرية على الإطلاق ولكن، على النقيض من ذلك ـ بالنسبة لأولئك الذين يقرءون النص بشكل صحيح ـ كانت واضحة، وإذا لم تكن واضحة عند النظرة الأولى، ستكون مهمة التراث التفسيرى (فى حالة الإنجيل) أو الشعر (بالنسبة لأعماله) لتوفير المفتاح، هذا ما فعله دانتى فى مؤلفه Convivio وفى مؤلفات أخرى مثل Epis-tula X III.

وهذا الميل إلى النصوص المقدسة (بالمعنى الحرفى للمصطلح) قد انتقل، فى شكل علمانى، إلى نصوص أصبحت مقدسة من الوجهة المجازية أثناء تلقيها، لقد حدث ذلك فى عالم العصور الوسطى **لفيرجيل**؛ وحدث فى فرنسا لرابليه Rabelais؛ وحدث لشكسبير (تحت راية «مناظرة **بيكون ـ شكسبير**» حشد من القناصين السريين الذين استباحوا نصوص الشاعر، كلمة بكلمة وحرفاً بحرف لاكتشاف جناس القلب[10] anagrams، قصائد الترتيب الخاص[11] acrostics، ورسائل سرية أخرى خلال ما قد يكون **فرانسيس بيكون** جعله واضحاً من أنه المؤلف الحقيقى لـ Folio ١٦٢٣) ويحدث ربما بشكل زائد **لجويس**. وكون الحالة هكذا، فمن الصعب أن يكون دانتى قد أغفلها.

وهكذا نرى أنه ـ بدءاً من النصف الثانى للقرن التاسع عشر وحتى الآن ـ من الأعمال الأولى للمؤلف الأنجلو ـ إيطالى **جابرييل روسيتى** Gabriele Rossetti (والد مصور ما قبل الرافائيليين المشهور **دانتى جابرييل**) وللفرنسى **أيوجين آرو** Eu-gene Aroux أو أعمال الشاعر الإيطالى العظيم **جيوفانى باسكولى** وحتى **رينيه جينون**، قام عديد من النقاد بشكل استحواذى بقراءة وإعادة قراءة مؤلفات دانتى الهائلة لأجل العثور على رسالة مضمرة فيها.

لاحظوا أن دانتى، كان هو أول من قال إن شعره ينقل معنى غير حرفى، كى يتم استكشاف ما وراء وتحت المعنى الحرفى ولكن دانتى لم يؤكد ذلك بوضوح فقط؛ بل زودنا كذلك بالمفاتيح التى تساعد على اكتشاف المعنى غير الحرفى. ومع ذلك فإن هؤلاء المؤولين، الذين سوف ندعوهم مقتفى الحجاب يعيثون فى أعمال دانتى لغة سرية

أو لغة اصطلاحية وعلى أساس منها فإن كل إشارة إلى الأمور الجنسية وإلى أشخاص حقيقين تؤول كذم مشفّر ضد الكنيسة، هنا من المنطقى أن نسأل لماذا كان على دانتى أن يذهب بنفسه لمثل هذه المشكلة بإخفاء رغبات جيبلين Ghibelline مبيناً أنه لم يفعل شيئاً سوى نشر ذم صريح للكرسى البابوى، ويستدعى مقتفو الحجاب شخصاً قيل له «سيدى، أنت لص، صدقنى، فيرد: «ماذا تعنى بصدقنى؟ هل يعنى ذلك رغبتك فى أن تدّعى بأننى شخص ارتيابى؟».

إن قائمة مقتفى الحجاب كبيرة بشكل لا يُصدق، وهى لا تصدق إلى حد أن التيار الرئيسى للنقد الدانتى قد تجاهلها أو أهملها. وقد شجعتُ مؤخراً مجموعة مختارة من الباحثين الشباب على قراءة ـ ربما للمرة الأولى ـ كل هذه الكتب(١٢). لم يكن الهدف الأساسى من البحث تحديد ما إذا كان مقتفو الحجاب مخطئين أم لا (ويحدث فى عديد من النماذج بواسطة حالة مناسبة من قدرة اكتشاف الثمين من الأشياء دون سعى، إنه من المحتمل إن كانوا محقين) بل بالأحرى إعادة تقييم القيمة الاقتصادية لفرضياتهم.

لنختبر الآن مثالا متعيناً تعامل معه روسيتى. واحداً من أعظم الأفكار لمقتفى الحجاب(١٣). وبحسبهم فإن دانتى يصور فى نصوصه عدداً من الرموز والممارسات الطقوسية المطابقة للتراثين الماسونى وجمعية الصليب والوردة(١٤) Rosicrucian. وذلك سؤال مثير يتخلل المشكلة الفيلولوجية ـ التاريخية: بينما توجد المخطوطات التى تصدّق على بزوغ أفكار جمعية الصليب والوردة فى مطلع القرن السابع عشر وظهور أول محافل الماسونية الرمزية فى بداية القرن الثامن عشر، لا يوجد أحد ـ علىَ الأقل ممن قَبِلهم السكولائيون الجادون ـ يصدّق على الوجود المسبق لهذه الأفكار و/ أو المنظمات، على النقيض، فإن المخطوطات الموجودة والموثوق بها تشهد كيف أنه فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر اختارت محافل وجمعيات متنوعة وذات نزعات مختلفة طقوس ورموز قد تُثبت نسبتهم إلى جمعية الصليب والوردة وجماعة فرسان الهيكل(١٥) Templor، وبالفعل، فإن أى منظمة تدعى انتسابها إلى تراث أسبق تختار لشعاراتها تلك التى تشير إلى ذلك التراث (لنرى، على سبيل المثال، اختيار الحزب الفاشى الإيطالى لـ lectors fasces(١٦) كعلامة على رغبتهم فى اعتبار أنفسهم وارثى روما القديمة). مثل هذه الاختبارات تزودنا بدليل واضح على مقاصد المجموعة، ولكنها لا تمدنا بدليل على أى انتساب مباشر.

بدأ روسيتى بإدانة دانتى بانتمائه إلى الماسونية وفرسان الهيكل وكونه عضواً فى جمعية الصليب الوردى، ومن ثم افترض أن رمز الصليب الوردى ـ الماسونى سيكون كما يلى: زهرة فى قلبها صليب، تحت طائر بجع والذى، بحسب الأسطورة التراثية، يغذى صغاره بلحم يتسلّه من صدره، ومهمة روسيتى الآن هى إثبات أن هذا الرمز يظهر أيضاً عند دانتى، حقيقى أنه يستمر فى مخاطرة إثبات للفرضية المعقولة الوحيدة، أعنى، أن المنظومة الرمزية الماسونية قد أُستلهمت بواسطة دانتى، ولكن عند هذه النقطة يمكن تقديم فرضية أخرى: تلك التى للنص الأصلى الثالث، بتلك الطريقة يضرب روسيتى عصفورين بحجر واحد: سيكون قادراً على إثبات ليس فقط أن التراث الماسونى قديم، ولكن أيضاً أن دانتى قد استلهم ذلك التراث القديم.

طبيعى أن نقبل فكرة أنه إذا كانت المخطوطة B قد أنتجت قبل المخطوطة C والتى تشابه الأولى من حيث المضمون والأسلوب، يكون صحيحاً أن نفترض أن الأولى أثّرت فى إنتاج الثانية وليس العكس. يمكننا على أقصى تقدير أن نصيغ فرضية أن المخطوطة الأصلية، A، أنتجت قبل الاثنتين الأخريين، ومنها أُستخرجتا كل على حدة، إن فرضية النص الأصلى قد تكون مُفيدة كى تفسّر ما بين الوثيقتين المعروفتين من تشابهات والتى قد تكون من جهة أخرى غير قابلة للتعليل: ولكنها ضرورية فقط إذا لم يكن ممكناً للتشابهات (المفاتيح)، وباقتصادية أكبر، أن تُفسّر، إذا عثرنا على نصين يرجعان إلى مرحلتين زمنيتين مختلفتين وكلاهما يذكر واقعة مقتل يوليوس قيصر فلن نكون فى حاجة إلى افتراض أن الأول قد أثّر فى الثانى ولا إلى أن الاثنين قد تأثرا بنص أصلىّ، لأننا هنا نتعامل مع حدث كان، ومازال، حاضراً فى عدد لا يحصى من النصوص الأخرى.

يمكن حدوث ما هو أسوأ، على أية حال: لكى نُظهر امتياز النص C، سنكون فى حاجة إلى النص الأصلى A والذى يتكئ عليه كل من النصين B و C، وحيث إنه على أية حال لم يعثر على النص الأصلىّ A عندئذ فإنه يفترض بنحو إيمانى أنه مماثل من الوجوه كافة للنص C، التأثير البصرى أن النص C أثّر فى النص B، وهكذا يكون لدينا تأثير «يعقبه إذن يسبقه». إن مأساة روسيتى أنه لم يجد فى أعمال دانتى أى تشابه واضح مع المنظومة الرمزية للماسونية، كما لم تكن لديه تشابهات تقوده إلى نص أصلى، بل إنه لم يكن يعرف فى أى النصوص الأصلية يبحث.

إذا ما كنا بصدد تقرير ما إذا كانت العبارة "the rose is blue" تظهر فى نص مؤلف ما، فمن الضرورى أن نجد فى النص العبارة الكاملة "the rose is blue" إذا وجدنا فى الصفحة الأولى الأداة "the" وفى صفحة 50 وجدنا التابع "ros" فى المفردة اللغوية rosary وهكذا، نحن لم نثبت شيئاً، لأنه من الجلى أنه بمثل هذا المنهج، وبهذا العدد المحدود من الحروف فى الأبجدية والتى يتألف منها النص يمكننا العثور على أى تعبير نبتغيه فى أى نص أياً كان.

لقد فوجئ روسيتى بأننا نجد فى أعمال دانتى إشارات إلى الصليب cross والوردة rose، وطائر البجع pelican، وأسباب ظهور هذه الكلمات واضحة بذاتها، ففى قصيدة تتحدث عن أسرار الديانة المسيحية لن يكون مدهشاً، عاجلا أو آجلا، أن يظهر رمز الآلام(١٧)، على أساس من تراث

رمزى قديم، أصبح البجع رمزاً للمسيح فى التراث المسيحى المبكر (وقصص الحيوانات والشعر الدينى فى العصور الوسطى زاخرة بالإشارات إلى هذا الرمز)، وفيما يخص الوردة، فبسبب من تناسقها المعقد، نعومتها، تنوع ألوانها، وحقيقة أنها تزهر فى الربيع، فإنها تظهر فى جل التراث الصوفىّ كرمز، مجاز، استعارة، أو تشبيه بلاغى للطزاجة، الشباب، الطلاوة الأنثوية، والجمال بشكل عام. لهذه الأسباب جميعها يظهر ما يطلق عليه روسيتى «الوردة الطازجة عطرة الرائحة»كرمز للجمال الأنثوى فى قصيدة أخرى فى القرن الثالث عشر، **جيوللو دى الكامو** Giullo d'Alcamo، وكرمز شهوانى لدى كلا من Apuleius[١٨] وفى نص يعرفه دانتى جيداً: (رواية الوردة) [١٩] (والذى استخدم قصداً المنظومة الرمزية الوثنية). وهكذا، عندما كان على دانتى أن يقدم المجد الفائق للكنيسة المظفرة بتعبيرات الروعة، الحب، والجمال، فإنه يلجأ إلى شكل الوردة الصافية (الفردوس، أنشودة 31)، بشكل عرضى، وحيث إن الكنيسة المظفرة هى عروس المسيح كنتيجة مباشرة للآلام، فلا يمكن لدانتى أن يتجنب ملاحظة أن «المسيح قد جعل (الكنيسة) عروسه بواسطة دمه»؛ وهذا التصور للدم هو الحالة الوحيدة من بين النصوص التى قدمها روسيتى، والتى بحسبها، وبالاستدلال، يمكن للوردة أن ترى مشيرةً (تصورياً، ولكن ليس أيقونياً) إلى الصليب، وتظهر كلمة وردة، فى الكوميديا الإلهية ثمانى مرات فى حالة المفرد وثلاث مرات فى حالة الجمع، وتظهر كلمة صليب، سبع عشرة مرة، ولكنهما أبداً لا يظهران معاً.

وقد بحث روسيتى كذلك عن طائر البجع، وهو يعثر عليه، منفرداً، فى الفردوس، الأنشودة 36 (ظهوره الوحيد فى القصيدة) مرتبطاً بشكل واضح بالصليب، حيث طائر البجع هو رمز الفداء، ولسوء الحظ، لا توجد الوردة هناك. لذا يستمر روسيتى فى البحث عن طائر بجع آخر، وهو يعثر على واحد فى Cecco d'Ascoli (مؤلف آخر أجهد مقتفو

نصوص التأويل الأعلى



الحجاب عقولهم حوله لذات السبب أن نص L'Acerba نص غامض قصداً) ويظهر طائر البجع الخاص بـ Cecco فى السياق المعتاد للآلام بالإضافة إلى ذلك فإن طائر البجع فى أعمال Cecco ليس هو طائر البجع فى أعمال دانتى، رغم أن روسيتى يحاول أن يموه مثل هذا الاختلاف البسيط بتشويش الحواشى السفلية، يعتقد روسيتى أنه وجد طائر بجع آخر فى الكلمة الاستهلالية فى Paradiso XX111، حيث نقرأ عن الطائر، الذى يسكن منتظراً بنفاد صبر بزوغ الفجر، يقظاً بين أوراق السعف الحبيبة على فرع ذاخر بالأوراق يرقب أشعة الشمس فى رحيلها كيما يخرج إلى طعام صغاره، والآن، يبحث هذا الطائر، حلو الشمائل بالفعل، عن الطعام بالتحديد بسبب أنه ليس طائر بجع، وإلا لما كان فى حاجة للخروج للقنص، حيث أنه يستطيع، بسهولة أن يطعم صغاره بلحمه الذى يسله من صدره، ثانياً، إنه يظهر كتشبيه بلاغى لبياتريس[٢٠]، وكان سيصبح انتحاراً شعرياً إذا ما كان دانتى قد قدم محبوبته، بالملامح القاسية للطائر ذى المنقار الكبير، وقد استطاع روسيتى فى يأسه وبالأحرى فى قنصه المحزن أن يعثر فى القصيدة الإلهية على سبعة طيور داجنة وأحد عشر طائراً وأن ينسبهم جميعاً إلى عائلة طائر البجع: ولكنه سيجدهم جميعاً بعيدين عن الوردة.

وتذخر أعمال روسيتى بأمثلة من هذا النوع، وسوف أستشهد بمثال آخر فقط، والذى يظهر فى الأنشودة الثانية والتى تعتبر بشكل عام واحدة من أكثر الأناشيد الفلسفية والمذهبية فى مجمل «الفردوس»، وتستخدم تلك الأنشودة أداة هى عنصر أساسى فى مجمل الكتاب الثالث: إذ قدمت الأسرار الإلهية، أو بالأحرى، غير القابلة للتعبير عنها، على أساس من الضوء - باتفاق تام مع التراث الصوفى والثيولوجى، وبالتالى، فحتى أكثر المفاهيم الفلسفية صعوبة يجب أن يعبّر عنها بأمثلة بصرية، وينبغى أن يكون ملحوظاً هنا أن دانتى قد أقتيد إلى هذا الاختيار بواسطة مجمل آداب علمى اللاهوت والطبيعة فى عصره، كانت الوثائق العربية التى تبحث فى البصريات قد وصلت إلى العالم الغربى قبل عدة عهود؛ كان **روبرت جروسيتستى** Robert Grosseteste قد فسّر ظواهر نشأة الكون بحسب مصطلحات الطاقة الضوئية؛ وفى حقل اللاهوت كان **بونا فينتورا** قد ناقش مسألة الاختلاف بين «وحدة الإنارة Lux»[٢١]، وحدة قياس مقدار الانبعاث الضوئى "Lumen"[٢٢]، واللون color؛ وقد احتفلت «رواية اسم الوردة» بسحر المرايا ووصفت ظواهر الانعكاس، انكسار الضوء، تكبير الصور؛ وكان **روجر بيكون** قد قرر لعلم البصريات منزلة العلم التأسيسى الرائد، ملقياً اللوم على الباريسيين لعدم اهتمامهم الكافى به، فيما يدرس الإنجليز مبادئه، ومن الواضح أنه باستخدامه للتشبيهات البلاغية للماسة المعرّضة لضوء الشمس، وللجوهرة، ولقدر الماء الذى يخترقه شعاع ضوء كى يصف عدداً من الظواهر الفلكية، ووجه دانتى بضرورة تفسير الالتماعات المختلفة للنجوم الثابتة، وكان عليه أن يلجأ إلى تفسير بصرى وأن يقترح نموذج المرايا الثلاث التى وضعت على مسافات مختلفة، تعكس أشعةً آتية من مصدر مفرَد للضوء.

بالنسبة لروسيتى، على أية حال، فإن دانتـى فى هذه الأنشودة سيكون نزقاً "whimsical" إذا لم نأخذ فى الاعتبار أن ثلاثة أضواء تنتظم فى مثلث - ثلاثة مصادر للضوء، لاحظوا، وهى ليست مثل ثلاث مرايا تعكس ضوءاً يأتيها من مصدر آخر - تظهر فى الطقوس الماسونية(٢٣). وحتى إذا قبلنا مبدأ «يعقبه إذن يسبقه»، على أية حال، فسوف تفسر تلك الفرضية على الأكثر لماذا اختار دانتى (عارفاً بالطقوس الماسونية لتاريخ لاحق!) صورة المصادر الثلاثة للضوء، ولكنها لا تفسّر بقية الأنشودة.

لاحظ توماس كوهن أنه كى يتم قبول النظرية كمثال يجب أن تبدو أفضل من النظريات القائمة، ولكنها لا تحتاج بالضرورة إلى تفسير كل الوقائع التى تختص بالتنظير لها، وأضيف، على أية حال، أنه لا ينبغى لها أيضاً أن تفسر وقائع أقل من النظريات السابقة. وإذا قبلنا أن دانتى يتحدث هنا بعبارات علم بصريات القرون الوسطى، يمكننا أيضاً فهم السبب فى أنه يتحدث فى البيتين ٨٩، ٩٠ عن اللون الذى «يصدر عن زجاج - يخفى طبقة من الرصاص خلفه، وإذا كان دانتى، من جهة ثانية، يتحدث عن الأضواء الماسونية فإن الأضواء الأخرى فى الأنشودة تبقى غامضة.

لأقم الآن بدراسة حالة يبدو فيها صواب التأويل أمراً لا يمكن حسمه، ولكن من الصعوبة البالغة تأكيد أنه تأويل خاطئ. يمكن أن يحدث أن تستدعى الممارسات التأويلية القاصرة على فئة بعينها تلك التى لنقاد تفكيكيين بعينهم. ولكن فى أكثر التمثلات فطنة لهذه المدرسة أن اللعبة الهرمنيوطيقية لا تستبعد القواعد التأويلية.

ها هو ذا مثال على كيف يختبر أحد زعماء تفكيكىّ يهل Yale، جوفرى هارتمان بعض أسطر من قصائد "Lucy" لـ ووردزورث وفيها يتحدث الشاعر بوضوح عن موت فتاة:

I had no human *fears*.
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.
No motion has she now, no force.
She neither *hears* nor sees.
Rolled round in earth's *diuurnal course*.
With rocks and stones and *trees*

ما كان لى من مخاوف بشرية
إذ بدتْ كشىء لا يمكنه الإحساس
لمسة الأعوام الأرضية لا مشاعر لها
الآن، ولا قوة
لاسمع لها ولا إبصار تدحرجت على
الأرض مدى يوم
مع الصخور والأحجار والأشجار.

وهنا يرى هارتمان سلسلة من الموتيفات الكئيبة تحت سطح النص، قد يرى البعض أن لغة ووردزورث تتخللها توريات pun لاواعية غير ملائمة. فتنقسم كلمة diur-nal(٢٤) (السطر السادس) إلى "die" و "urn" وربما تستدعى كلمة "course" اللفظ القديم "corpse" غير أن هذه التكثيفات مزعجة بأكثر منها معبرة؛ فقوة المقطع الشعرى الثانى تقوم بشكل مهيمن فى الإزاحة التلطيفية لكلمة "grave" بواسطة الصورة المجازية لـ (Rolled Roundin gravitation earth's diruand course). وعلى الرغم من أن ليس هناك اتفاق على نغمة ذلك المقطع الشعرى، فمن الواضح أن كلمة مضمرة اللفظ subvocal قد نطقت دون أن تكون مكتوبة، وهى كلمة تتفق فى القافية مع كلمة "fears" و "years" و "hears" ولكنها تنتهى بالمقطع اللفظى الأخير فى القصيدة "trees". نقرأ "tears" فتعود الحياة للاستعارة الحيوية الكونية، ويتردد نواح الشاعر فى أنحاء الطبيعة كما فى مرثاة ريفية، ينبغى لكلمة "tears" أن تفسح لما هو مكتوب، لصوت باهت لكن حاسم، جناس القلب لـ "trees"(٢٥).

ينبغى أن يكون ملحوظاً، أنه بينما يشار، بشكل ما، إلى الكلمات "corpse", "urn", "die" و "tears" بمفردات أخرى تظهر فى النص (أعنى "years", "fears", "hears" و "course", "diurnal") فإن كلمة "grave" على النقيض من ذلك، يشار إليها بواسطة gravitation والتى لا تظهر فى النص، وإنما يتم إنتاجها بواسطة قرار القارئ بإعادة صياغة النصّ. بالإضافة إلى ذلك، فإن كلمة "tears" ليست جناس القلب لكلمة "trees" إذا رغبنا فى إثبات أن النص المرئى A هو جناس القلب المخفى B يكون علينا أن نبين أن كل حروف النص A قد أعيد ترتيبها كما ينبغى، منتجةً النص B. إذا بدأنا فى طرح بعض الحروف جانباً، فلن تعد اللعبة صالحة. top هى جناس القلب لـ pot ولكن ليس لـ port، وهكذا يوجد تأرجح مستقر (لا أعرف إلى أى مدى هو مقبول) بين التماثل الصوتى للمفردات فى الحضور والتماثل الصوتى للمفردات فى الغياب وعلى الرغم من ذلك، فإن قراءة هارتمان تبدو، إن لم تكن مقنعة تماماً، فعلى الأقل ساحرة.

من المؤكد هنا أن هارتمان لا يقترح أن ووردزورث يرغب بالفعل فى إنتاج هذه الارتباطات - مثل هذا البحث فى مقاصد المؤلف لا يوافق مبادئ هارتمان النقدية، إنه يأمل ببساطة فى القول بأنه من الجائز للقارئ الحساس أن يعثر على ما يعثر عليه فى النص، بسبب من أن هذه الروابط، على الأقل وبشكل محتمل، يستدعيها النص، وكذا بسبب احتمال أن يكون الشاعر (وربما بدون وعى) قد أبدع بعض التآلفات الإيقاعية للحن الأساسى، إذا لم يكن المؤلف، لنقل إنها اللغة التى خلقت ذلك التأثير المتكرر، وبقدر ما يعنى ووردزورث، رغم أنه لا شىء، من ناحية يؤكد أن النص لا يقترح tomb ولا tears، ومن ناحية أخرى، فإن شيئاً لا يستبعد ذلك، قد نحكم على تأويله أنه وافر للغاية، لكنه ليس منافياً من الوجهة الاقتصادية، قد تكون البيّنة ضعيفة، ولكنها ملائمة فعلاً.

فى النظرية يمكننا دائماً ابتكار منظومة تقدم مفاتيح clues غير مترابطة ولكن مقبولة، ولكن فى حالة النصوص، فهناك

نصوص التأويل الأعلى

على الأقل دليل يعتمد على عزل النظير isotopy الدلالى المتصل بالموضوع. ويعرف جريماس النظير "isotopy" باعتباره مركباً من المقولات الدلالية المتعددة يجعل من القراءة المنتظمة لقصة ممكنا(٢٦). والمثال الأكثر جلاءً وربما الأكثر ادعاء للمعرفة للقراءات المتناقضة يعزى إلى إمكانية عزل النظائر النصية المختلفة، هو التالى: رفيقان يتحادثان أثناء حضورهما حفلا، يثنى الأول على الطعام، الخدمة، كرم أصحاب الحفل، جمال المضيفات، وأخيراً، the excellence of the toilettes، فيرد الثانى إنه لم يدخلها بعد، تلك نكتة، ونحن نضحك من الرفيق الثانى، بسبب أنه يفسر اللفظة الفرنسية "toilette"، المتعددة المعانى، بمعنى دورة المياه لا بمعنى الأزياء والموضة، هو مخطئ، حيث إن مجمل حديث الرفيق الأول يتعلق بحدث اجتماعى وليس بمسألة مواسير، إن التحرك الأول تجاه إدراك النظير الدلالى هو تخمين حول موضوع الخطاب المطروح: إذا ما تمت محاولة هذا التخمين، فإن إدراك النظير الدلالى الثابت والمحتمل يكون هو الدليل النصى على «التصور التقريبى aboutness للخطاب موضع التساؤل(٢٧). إذا كان الرفيق الثانى حاول أن يستنتج أن الأول كان يتحدث عن مظاهرمتنوعة لحدث اجتماعى، كانت ستتوفر له إمكانية تقرير أنه يجب تفسير اللفظ toilette وفقا لذلك.

إن تقرير ما يدور حوله الحديث، بالتأكيد، نوع من الرهان التأويلى، غير أن السياق يسمح لنا بالقيام بهذا الرهان بتأكيد أكثر من رهان على الأحمر والأسود فى عجلة الروليت، لقد حاز التأويل الكذيب لهارتمان ميزة الرهان على نظير ثابت. الرهانات على النظير هى بالتأكيد معيار جيد، ولكن فقط بقدر ما تكون النظائر غير شديدة العمومية، وهو مبدأ صالح أيضاً بالنسبة للمجاز، فالمجاز يوجد حينما نستبدل الوسيلة بالمغزى على أساس من واحد أو أكثر من السمات الدلالية الشائعة لكل من المفردتين اللغويتين: ولكن إذا كان أخيل أسداً



لأن كلاهما شجاع وجسور، ستكون قد تمت استمالتنا إلى رفض التعبير المجازى «أخيل بطة»، إذا كان مبرراً على أساس من مبدأ أن كليهما من ذوى القدمين، هناك بعض الآخرين ممن هم فى شجاعة أخيل والأسد فى حين أن هناك كثيرين جداً ممن هم ذوى قدمين مثل أخيل والبطة، ومهما كان وضعه الإبستمولوجى، يكون التماثل أو التشابه مهما إذا كان استثنائيا، على الأقل بحسب وصف محدد، إن تشابها بين أخيل والساعة مؤسس على حقيقة أن كليهما موضوع فيزيقى هو تشابه غير ذى أهمية أياً كان.

لقد اتجه النقاش الكلاسيكى إلى العثور فى النص على أىٍّ مما قصد مؤلفه قوله أو ما قاله النص مستقلا عن مقاصد مؤلفه، فقط بعد تلقى الإنذار الثانى المعلن للحيرة يمكن للمرء أن يسأل إذا كان ما تم اكتشافه وهو ما يقوله النص بفضل ترابطه النصى وبفضل منظومة دلالية ضمنية أصلية، أم أن ما اكتشفه المخاطَبون فى النص يرجع إلى نظمهم الخاصة بالتوقع.

من الواضح أننى أحاول الإبقاء على اتصال ديالكتيكى بين قصد العمل وقصد القارئ. والمشكلة هى، إذا ما أدرك المرء ما المقصود بـ «قصد القارئ» فسيبدو الأمر أكثر صعوبة أن يحدد على نحو مجرد المقصود «بقصد النص»، وقصد النص لا يُعرض على سطح النص، أو، إذا عرض فسيكون ذلك فى شكل رسالة مختلسة. على المرء أن يقرر أن «يراها»، هكذا يكون ممكنا الحديث عن قصد النص فقط كنتيجة للتخمين من جهة القارئ، وتقوم مبادرة القارئ أساساً على القيام بتخمين حول قصد النص.

النص هو أداة متخيلة لإنتاج قارئه المثالى. وأكرر أن هذا القارئ ليس هو القارئ الذى يقوم بالتخمين «الوحيد الصحيح». يمكن للنص أن يتنبأ بقارئ مثالى مؤهل لتجربة تخمينات لا نهائية، القارئ التجريبى هو مجرد فاعل يقوم بالتخمينات حول طبيعة القارئ المثالى المفترض من قِبل النص. وحيث إن قصد النص هو أساسا إنتاج قارئ مثالى قادر على القيام بتخمينات حوله فإن مبادرة القارئ المثالى تقوم على تصور المؤلف التجريبى حيث يتوافق فى النهاية، مع قصد النص. هكذا، فإن أكثر من متغير يستخدم لكى يجعل التأويل صالحاً فالنص موضوع ينشئه التأويل خلال الجهد الدائرى لجعل نفسه صالحاً على أساس مما يكونه كنتيجة له. أنا لا أخجل من أن أعترف بأننى أعين «الدائرة الهرمنيوطيقية» القديمة والصالحة مازالت.

أن ندرك قصد العمل يعنى أن ندرك الاستراتيجية السيميوطيقية، وأحياناً ما تكون الاستراتيجية السيميوطيقية قابلة للاكتشاف بناء على العادات الأسلوبية المؤسَّسة. إذا ما بدأت القصة بـ "Once upon a time" ، كان ياما كان، فهناك احتمال كبير أنها حكاية خرافية وأن القارئ المثالى المستدعى والمفترض طفل (أو شاب راغب فى معايشة حالة طفولية)، يمكننى، بطبيعة الحال، أن أشهد حالة مفارقة ساخرة، وأمر واقعى أنه ينبغى للنص أن يقرأ بطريقة أكثر حنكة، ولكن على الرغم من ذلك يمكننى أن أكتشف فى القسم التالى للنص والحالة هذه، أنه كان مما لا غنى عنه إدراك أن النص يتظاهر بالبدء مثل حكاية خرافية.

كيف يمكننى البرهنة على تخمين حول قصد العمل؟ الطريقة الوحيدة تكون باختباره

على النص ككل متماسك، هذه الفكرة أيضاً، قديمة وترجع إلى أوجسطين (في العقيدة المسيحية): يمكن لأى تأويل معطى لجزء محدد من نص ما أن يكون مقبولا إذا تأكد بواسطة، ويجب أن يرفض إذا ما تم نقضه بواسطة، جزء آخر من النص نفسه. بهذا المعنى فإن التماسك النصى الباطنى يتحكم، على خلاف ذلك، فى الاندفاعات غير القابلة للتحكم للقارئ. أشار بورخيس - [قاصداً شخصية «بيير مينار»] إلى أنه سيكون مثيراً قراءة «محاكاة المسيح» كما لو أنه كتب بواسطة سيلين ، Celine(٢٨)]. اللعبة مسلية ويمكن أن تكون مثمرة عقلياً، لقد حاولت؛ واكتشفت عبارات يمكن أن تكون مكتوبة بواسطة سيلين («يهوى جراس Grace الأشياء الوضعية ولا يشمئز من الأشياء العسيرة ويحب الملابس القذرة») غير أن هذا النوع من القراءة يقدم شبكة مناسبة للعبارات القليلة للمحاكاة. أما كل ما تبقى، معظم الكتاب، فيقاوم هذه القراءة. وإذا قمت على النقيض من ذلك بقراءة الكتاب بحسب الموسوعة المسيحية القروسطية، فسيبدو الكتاب متماسكاً نصيا فى كل أجزائه.

أدرك أنه، فى هذه الجدالات بين قصد القارئ وقصد النص، فإن قصد المؤلف التجريبى قد تم تجاهله تماماً، هل نحن مؤهلون لأن نسأل ماذا كان القصد «الحقيقى» لووردزورث حين كتابة قصائده المعنونة «لوسى Lucy»؟ إن رأيى عن التأويل النصى كاكتشاف لاستراتيجية قصد بها إنتاج قارئ نموذجى متخيل كنظير مثالى لمؤلف نموذجى (الذى يظهر فقط كاستراتيجية نصية) تجعل من فكرة قصد المؤلف التجريبى عديمة الفائدة بشكل جذرى، نحن ملزمون باحترام النص، لا المؤلف باعتباره شخصاً كذا وكذا، ومع ذلك، يمكن أن يبدو الأمر فظا، إلى حد ما، عندما نستبعد المؤلف المسكين كشىء لا علاقة له بالموضوع بالنسبة لقصة التأويل، توجد، فى عملية الاتصال، حالات يكون فيها الاستدلال حول قصد المتحدث ذا أهمية بالغة، حيث إن ذلك يحدث دائما فى علاقات الاتصال فى الحياة اليومية. إن رسالة مجهولة المرسل نقرأ فيها «أنا سعيد» يمكن أن تشير إلى نطاق لا نهائى من الموضوعات المحتملة للمنطوق، أعنى، بالنسبة لحشد كامل من الأشخاص الذين يحسبون أنفسهم غير حزانى؛ ولكن إذا قمت أنا، فى هذه اللحظة بعينها، بنطق العبارة «أنا سعيد» فمن المؤكد تماماً أن قصدى كان أن أقول إن ذلك الشخص السعيد هو أنا وليس شخصاً آخر، وأنتم مدعوون للقيام بمثل هذا الافتراض، لأجل بهجة تفاعلنا المتبادل. هل يمكننا «بالمثل» أن نأخذ فى اعتبارنا حالات تأويل لنصوص مكتوبة حيث يظل المؤلف التجريبى، موجوداً، يدفعل قائلا «لا، لم أقصد ذلك»؟، سيكون هذا هو موضوع محاضرتى التالية ■.

هوامش

١ - sane = sanum = عاقل. (م).

٢ - (التكديس الصناعى للذاكرة) Coosma Rosselli, . Theasaurus artifiosae memoriae (Venice, 1589)

٣ - مورفولجى morphology أحد فروع علم الأحياء، ويبحث فى شكل وبنية كل من الكائنات الحيوانية والنباتية. (م).

٤ - فرانسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦) (فيلسوف بريطانى، رائد المادية الإنجليزية. نادى بعدم تدخل اللاهوت فى ميدان المعرفة العلمية، تمرد على التقاليد الأفلاطونية والأرسطية، وقدم فى مؤلفه الأساسى «الأورجانون الجديد ١٦٢٠، منهجه البديل لمنطق أرسطو. (م).

٥ - Etymology: العلم المتعلق بدراسة وتأصيل الكلمات بالبحث التاريخى فى نشأة وتطور الصيغة اللفظية وفى أصل الكلمة وأساليب الاشتقاق منها. (م).

٦ - Philology، فقه اللغة: الدراسة التاريخية والمقارنة للغة بوصفها أداة التعبير فى الأدب. (م).

٧ - كارل بوبر (١٩٠٢ - ١٩٩٠) فيلسوف نمساوى، تركزت إسهاماته الرئيسية فى مجال منطق العلم. فى كتابه «منطق الاكتشاف ١٩٣٤»، يعرف العبارات العلمية بأنها تلك التى تنكر على شىء ما يمكن تصوره منطقيا أن يتحقق بالفعل؛ وتبعا لذلك لا يكفى لكى تعد العبارة علمية أن تكون هناك بينة من المشاهدات التى تؤيدها، بل إنه من الضرورى لمثل هذه العبارة أن تكون قابلة لأن تدحض بواسطة حادث ما ممكن الحدوث وذى مكان وزمان محددين، وهو حادث يجىء بوقوعه مثلا على «إمكان» لا يندرج تحت تلك العبارة. (م).

٨ - epicycle فلك التدوير: فى النظام البطليموسى، مدار صغير لكوكب، يدور مركزه (المدار) على مسار دائرة كبرى. (م).

٩ - deferent المدار البطليموسى: دائرة مدارية كبرى حول الأرض افترض بطليموس أنها المدار الذى يقتفيه فلك التدوير. (م).

١٠ - anagram جناس القلب: إعادة ترتيب حروف كلمة أو كلمات عبارة لتركيب كلمة أو عبارة أخرى (قلب، لقب) (م).

١١ - acrostic: قصائد ذات ترتيب خاص تدل أوائل أو أواخر حروف كلماتها أو أبياتها على كلمة أو جملة ذات معنى. (م).

١٢ - M..P. Pozzato(ed), Lidea deforme: Interpretazioni esteriche di Dante (الفكرة المشوهة: (تفاسير جمالية لدانتى) (Milan, Bompiani, 198) .

١٣ - Gabriele Rosso La Beatrice di Dante, بياتريس دانتى ninth and finaldiscussion, part 1, art. 2 Rome, Atanor, 1982), pp. 519 - 25.

١٤ - Rosicrocian جمعية «الصليب والوردة»: جمعية سرية ظهرت حوالى ١٦١٤، أعضاؤها من الباطنيين والقبلانيين الذين قدسوا الصليب والوردة باعتبارهما رمزين لقيام المسيح من الموت وللفداء. (م).

١٥ - فرسان الهيكل Tempelar: جماعة نظامية عسكرية دينية تأسست فى أورشليم خلال الوجود الصليبى بها، وكانوا يقومون بحماية حجاج الأرض المقدسة وهيكل سليمان ومحاربة أعداء الرب تحت نذر الفقر والطهارة والطاعة. (م).

١٦ - fasces: حزمة من العيدان يحيطها حزام أحمر رفيع ومن قلبها تخرج بلطة. كانت ترمز فى روما القديمة إلى السلطة العليا،

وكان يحملها موظفو الدولة المسئولون عن محاسبة المسيئين من الرعية رمزا للسلطة المخولة لهم. وقد اتخذها الحزب الفاشى شعاراً له. (م).

١٧ ـ Passion: آلام ومعاناة المسيح بين ليلة العشاء الأخير وموته. (م).

١٨ ـ Apuleius: (124 - 170) فيلسوف أفلاطونى وعالم بلاغى ومؤلف لنص سردى بعنوان The Golden Ass كان له تأثير كبير فى الكتابات التالية له. (م).

١٩ ـ Roman de la Rose رواية الوردة: واحدة من أكثر القصائد شعبية فى فرنسا فى نهاية مرحلة العصور الوسطى فى التاريخ الأوروبى. (م).

٢٠ ـ بياتريس: المرأة التى كرس لها دانتى معظم أعماله الشعرية وجل حياته منذ رآها لأول مرة وهو فى التاسعة من عمره، وتجد التعبير الأعظم لهذا الحب فى مؤلفه العظيم «الكوميديا الإلهية» حيث تقوم بدور الشفيع له فى «الجحيم» وهدفه فى الترحال عبر «المطهر» ومرشده فى «الفردوس». (م).

٢١ ـ Lux وحدة استضاءة: هى الاستضاءة التى ينتجها ضوء من مصدر له وحدة شدة شمعة دولية، بحيث يسقط عمودياً على سطح يبعد مسافة متر واحد. (م).

٢٢ ـ Lumen وحدة الفيض الضوئى: هى كمية الضوء الساقطة على القدم المربع من سطح كرة نصف قطرها قدم واحد ومضاءة بواسطة شمعة دولية تحددت مكوناتها فى اتفاقية دولية ولها شدة إضاءة معينة موضوعة فى مركز الكرة. (م).

٢٣ ـ Ibid, p. 406.

٢٤ ـ die = يموت/ urn = جرة يحفظ فيها رماد الموتى/ course = شوط/ corpse = جثمان/ grave = قبر/ gravitation = جاذبية بين الأجسام. (م).

٢٥ ـ Goeffrey H.Hartman, Easy piec es (المسرحيات السهلة) (New York, Columbia University Press, 1985), pp. 149 - 50.

٢٦ ـ A.J. Greimas, Du sens (عن المعنى) (Paris, Seuil, 1979), p. 88.

٢٧ ـ Cf. Umberto Eco, The Role of the Reade (دور القارئ) (Bloomington, Indiana Unniversity Press, 1979), p. 1.

٢٨ ـ Jorge Luis Borges, Ficciónes (Buenos Aires, Sur, 1944).





لوحة للفنان: حلمى التونى

نهــــاية الفلســـفــة



عصر التنوير: الأيديولوجيا البرجوازية والادعاء المتعالى

روبرت سولومون

ترجمة : مالك سلمان

مقاربة فكرية لـ روبرت سولومون من كتابه: «ثقافة الهيمنة: التنوير، الرومانتيكية، والادعاء المتعالى ١٧٥٠ - ١٨٥٠» (١٩٩٣). ويتناول سولومون فى هذا الكتاب أيديولوجيا الهيمنة والثقافة المهيمنة ويدين إفراطاتها وادعاءاتها. ويركز على فترة ساحرة من التاريخ والثقافة الأوروبيين الحديثين (١٧٥٠ - ١٨٥٠)، عندما بدأ المثقفون الغربيون ينظرون إلى التقاليد والقيم الثقافية الغربية على أنها المنقذ والمرشد للحضارة الإنسانية بأكملها. ومن خلال دراسته لأهم الفلاسفة والمفكرين والفنانين الغربيين، ومن خلال الكشف عن ادعاءاتهم البرجوازية المتعالية باسم «الإنسانية»، يخلص سولومون إلى أن الوقت قد حان لكى يدرك الغرب كم كانت حضارته متجذرة، ليس فى كونيّتها وإنما فى ادعاءاتها بهذه الكونية، وأن على الثقافة الأوروبية، والغربية بشكل عام، أن تدرك أنها مجرد واحدة من الثقافات المتعددة، وأن مفهومها للطبيعة الإنسانية ليس إلا أسطورة من بين أساطير متعددة. ويختتم سولومون كتابه بالقول إن هذه الأساطير الهوميرية، التى نسجها فلاسفة من أمثال روسو وكانط وهيجل وماركس، قد انتهت أو يجب أن تنتهى، وإن الوقت قد حان لكى تبدأ الحضارة الغربية بالاستماع إلى الشعوب والحضارات والثقافات الأخرى بشكل جدى.

... بما أن المثقفين هم الذين يكتبون التاريخ فمن الطبيعى أن يعتبروا نشاطهم أساس الحركة الإنسانية برمتها، تماماً كما هو من الطبيعى أن يكون لدى التجار والخبراء الزراعيين والجنود الاعتقاد نفسه (وإذا كان التجار والجنود لا يعبرون عن هذا

الاعتقاد فذلك لأنهم لا يكتبون التاريخ).

تولستوى «الحرب والسلم»

فقد تحفل أوروبا الحديثة بالفلاسفة والمفكرين الذين نصبوا أنفسهم ناطقين باسم التاريخ الإنسانى حتى قيل إن القرن التاسع عشر قد اخترع التاريخ، وقد أصبح هؤلاء، من فنانين ومنظرين وشخصيات مهمة، عيوننا التى نرى بها الماضى «وآذاننا التى نستمع بها إليه، ولكن بما أن دراستى هذه مبنية على سلسلة من الدراسات التطبيقية، فسوف أستغل هذه المقدمة لكى أوضح بعض المفاهيم التى أتيت على ذكرها فى «التقديم» وأهم هذه المفاهيم هو مفهوم الأيديولوجيا، والأيديولوجيا البرجوازية بشكل خاص. ولكن أريد أيضا أن أتحدث عن «الادعاء المتعالى» محاولا تقديم توصيف غير تقنى لإصرارى على أن الفصول التالية تشكل نوعا من الديالكتيك. فأية مقاربة لتاريخنا تغفل هذه المفاهيم ستقودنا بسهولة بالغة إلى الوقوع فى المصيدة المتعالية التى تنصبها لنا.

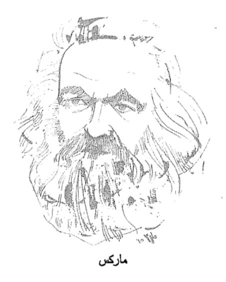
مفهوم الأيديولوجيا:

إن نوعية الفلسفة التى يختارها الإنسان تعتمد على نوعيته هو«فالنظام الفلسفى ليس قطعة من الأثاث البالى يقتنيها الإنسان ثم يرميها متى يشاء.

يوهان جوتليب فيشته

لا توجد الأفكار فى عالم خاص بها (تاريخ الأفكار) حيث تكون، فى بعض الأحيان، ملهمة للثورات و «الحركات» والكوارث، كما يعتقد بعضهم، فالأفكار هى بنى التاريخ المفاهيمية، وذلك قبل أن يعبر الفلاسفة عنها ويعملون على تعميمها فى أغلب الأحيان، فالفلاسفة لا يتمتعون بميزة خاصة تمكنهم من القبض على هذه الأفكار، إذ إنهم مجرد أوصياء عليها أو حراس لها، وذلك لأن الفلاسفة لا يملكون ترخيصا مميزا


بيتهوفن


ماركس

بالخصوصية الأيديولوجية فى الاجتماعات المهنية، كما أنهم لا يتمتعون بسلطة تؤهلهم لأن يعيروا هذا الترخيص للمؤرخين لكى يملئوا فى كتبهم الفجوات الفاصلة بين المعارك المتتالية. إذ يمكن لفكرة ما أن تكون نتاجا مشتركا لعدد من الناس، كما يمكن التعبير عنها بطرق متعددة لا يشكل التعبير الفلسفى سوى واحدة منها، فالتاريخ يشكل طريقة أخرى من طرائق التعبير هذه، وذلك بمساعدة من الفلسفة أو بدونها، وغالبا ما يتبلور التعبير الفلسفى بعد أن تتغلغل فكرة ما فى جيل كامل أو تعمل على تغييره، وفى بعض الأحيان يحقق أحد الفلاسفة المتفردين فتحاً فلسفياً سابقا لأوانه، ولكن هذا نادر الحدوث، فالفنانون يرسمون الفكرة، والموسيقيون ينوطونها؛ والثقافة الشعبية تحولها إلى شىء مبتذل ورخيص، والسياسيون ينادون بها، وهذا كله يحدث قبل أن «يرى» الفيلسوف هذه الفكرة فى شكلها المجرد الواضح، فالفلسفة أيضا هى تعبير عن شىء أساسى يتجاوز الفلسفة نفسها، وهذا الشىء الأساسى هو النظام المكون من الأفكار والرغبات والصور والرموز، والذى سوف أسميه الأيديولوجيا.

يقول محامو حقوق النشر والتأليف، على سبيل المثال، إن «الفكرة ليست ملكا لأحد» وينطبق هذا الكلام على الأيديولوجيات أيضا، «فالأيديولوجيا»، مثل المفاهيم المتشابهة لـ «الإرادة العامة» عند روسو و «روح العصر» عند هيجل و«الوعى الطبقى» عند ماركس، تدل على مجموعة من الأفكار العامة التى لا تكون حكراً على شخص معين، فعندما نتكلم عن «استياء الطبقة العاملة»، فإننا لا نشير بالضرورة إلى مواقف أشخاص محددين، فليس كل عامل مستاء، كما أننا لا نتكلم عن موقف منفصل يمكن وصفه بمعزل عن الناس الذين يتخذونه. إذ يمكن ألا تكون نظرة فيلسوف منعزل، مهما كان حجم نقمتها واستيائها، تعبيراً عن موقف عام بل مجرد موضة مهنية مثلا، حيث يمكن لإيماءة بسيطة أن «تعبر عن كل شىء»، وفى الوقت نفسه، يمكن أن يعبر فيلسوف واحد عن أيديولوجيا معينة يعزى إليه اختراعها، مثل «الأيديولوجيا الماركسية».

ولكن لا تنحصر الأيديولوجيا فى التعبير الفلسفى عنها، فالفيلسوف المعنىّ ليس سوى ممثل لها، على الرغم من رؤيته النافذة وقدرته الإبداعية، فقد أصر هيجل بمزيج من التواضع والخيلاء، على أن أفكاره لم تكن «له»، وإنما أفكار «الإنسانية»، أو حتى أفكار

الكون نفسه («المطلق»)، وأنه لم يكن سوى ناطق بها، وكذلك لم تكن الأفكار التى عبر عنها كل من **روسو وماركس** من صنعهما، بل كانت نتاجا للاستياء السائد فى زمانيهما، حيث كانت فى مرحلة الحضانة قبل أن تنضج وتتجلى فى تعبير واضح. ونتيجة لذلك اكتسب الفيلسوفان المذكوران سمعتيهما بصفتهما مهندسىّ أوروبا الحديثة.

لقد كانت كلمة «أيديولوجيا» نتاجا للفترة التى ندرسها هنا ورمزا لها، فقد قدم هذا المصطلح ببراءة الفيلسوف التنويرى **أنطوان دستت دوتريسى** الذى جاء بُعيْد الثورة الفرنسية، فقد استخدمه للدلالة على «علم الأفكار» الذى كان يعبر بدوره عن الثقة الجديدة بالعقل والبحث عن المعرفة. ولكنه كان أيضا هجوما ضمنيا على الإيمان والميتافيزيقا، وعلى «الخرافة» و«التحامل». كانت الأيديولوجيا تمثل روح النقد الذى أتى على فرنسا التقليدية، والذى تحول فيما بعد وأصبح سلاح طبقة واحدة هى الطبقة البرجوازية، ولذلك وصف مفهوم الأيديولوجيا على أنه برجوازى فى الأصل، ولا يشكل هذا نصف الحقيقة فى أفضل حالاته، ولأنها بدأت كـ - أوجيا، أى بصفتها دراسة وتعبيرا واضحين عن الأفكار، فغالباً ما تم خلط الأيديولوجيا بلفظها «الواعى»، حتى من قبل بعض أفضل المنظِّرين، ولكن خلف الكلمات هناك مجموعة أساسية من المفاهيم التى يعتمد عليها الناس فى تحديدهم لواقعهم وحياتهم، لأن «المؤدلجين» كانوا يبالغون، فى أغلب الأحيان، فى ادعاءاتهم ويعملون على تشويه الحقائق وينساقون مع خيباتهم وتطلعاتهم، فقد تم وضع الأيديولوجيا مقابل العلم والحقيقة ورفضت على أساس أنها «غير واقعية» و«غير عملية»، إلى درجة أنها رفضت بصفتها «مجرّد أضغاث أحلام». وبعد سنوات قليلة من اختراع **تريسى** لهذا المصطلح،حوله **نابليون** إلى كلمة تنطوى على الشتيمة، إذ سرعان ما رأى أن التنوير يتدخل فى سياسته البراجماتية الصرفة، وفى ٢٠ كانون الأول ١٨١٢، بعيد الهزيمة الروسية، أعلن قائلا: «يجب أن نعزى هزائم



محبوبتنا فرنسا كلها... إلى الأيديولوجيا، هذا الفكر الميتافيزيقى الخبيث».

لقد تمت أدلجة الأيديولوجيا إلى درجة أصبحت معها الآن ذلك المصطلح الذى ينطوى على النفور والاستياء، أكثر مما يدل على صنف ثقافى وفلسفى أساسى، فالمحافظون يستخدمونه لتسفيه المثقفين اليساريين المثاليين وتشويه أفكارهم النزوية الخطرة؛ والماركسيون يستخدمونه بصيغة «الاحتقار كجزء من هجومهم على عقلانات الطبقة الحاكمة، الاستبدادية، وخلف الاستخدام السلبى لهذا المصطلح، فى الحالتين كلتيهما، تكمن فكرة تسم هذا المصطلح منذ القرن الثامن عشر ومفادها أن الأيديولوجيا هى تشويه بالضرورة، هى وهم لطموح اليساريين الثورى وعقلنة لسيطرة المحافظين القائمة («الهيمنة») والإيمان بأن الواقع يبقى كما هو، بغض النظر عن طريقة تفكيرنا فيه، ليس إلا افتراضا ملتبسا، أو ما يطلق عليه الفلاسفة «واقعية ساذجة»؛ ولكن عندما نتكلم عن المجتمع الإنسانى والثقافة والرموز، فمن الواضح أن الطريقة التى ننظر بها «إليه» هى فى غاية الأهمية: فالذى يحدد الواقع («الواقع الإنسانى») هو الأيديولوجيا الذى نفهمه من خلالها، كما أن الافتراض القائل إن الأيديولوجيا مجرد زخرفة ثقافية زائفة - أو ما أسماه **ماركس «البنية الفوقية»** المتموضعة على «قاعدة اقتصادية -

لا يتعدى كونه ضربا من الهراء، فحتى **ماركس** لم يقل إن «البنية الفوقية» زائدة وغير ضرورية، ولذلك، وقبل البدء بالحديث عن الأيديولوجيا، من الضرورى أن ندافع عن معنى محايد، أو إيجابى بالأحرى، لـ «الأيديولوجيا» التى لا هى ثورية ولا هى محافظة فى الأصل، وإنما تحدد الواقع وتعرفه أكثر مما تعمل على تشويهه، إضافة إلى أنها تسبق التعبير اللفظى وتبتعد كل البعد عن التصنع والزيف.

فالأيديولوجيا، كما سنفهمها هنا، هى صورة مصغرة لشكل من أشكال الحياة، أى لشكل من أشكال الوعى، وحيث يكون التركيز على النظرية والمعرفة تظهر الأيديولوجيا بصفتها «إطارا مفاهيميا»، وطريقة منظمة لتأويل تجاربنا وتكوين نظرة متماسكة عن العالم، ولكن الأيديولوجيا ليست معنية بالملاحظة السلبية والفهم السلبى فقط، فهى تنطوى أيضا على التقييم والعمل («الفعل»). ومن خلال هذا التركيز، تعمل الأيديولوجيا على تحديد ما يمكن أن نسميه «أسلوب الحياة» - وهو مجموعة من المواقف والبرامج الناظمة للسلوك، وحيثما يكون التركيز ثقافياً سوسيولوجياً، تكون الأيديولوجيا ما أسماه **هيجل** «روح العصر» أو Zeitgeist (١)، وما أطلق عليه **كارل بيكر** مؤخراً «**مناخ الرأى**» (وهذا الانتقال من «الروح الفعالة» إلى المجاز الأرصادى مهم بحد ذاته.) وفى ضوء ذلك، تكون الأيديولوجيا مجموعة من الأفكار حول الحياة والثقافة الإنسانيتين، كما أن لديها ما تقوله فى معظم الحالات عن أشكال الحكومة ومنظمات العدالة . ولكن هذا لا يعنى أن هذه الأيديولوجيا سياسية فى المقام الأول: إذ يمكن أن تكون السياسة عرضية كما يمكن استبعادها بشكل كامل، كما هى الحال فى بعض أشكال الفوضوية والجمالية. ولكن معظم الأيديولوجيات تتطلب لسياستها بنية معينة نظرية وسلوكية وثقافية وشخصية.

فالأيديولوجيا نظام - ولكنه ليس متماسكاً بالضرورة - من المفاهيم والنظريات والمصالح والصور والرغبات والقيم

والمخاوف والخرافات والمبادئ الأساسية والأمزجة والأهواء والتفاهات والرموز والانفعالات والكلمات المفتاحية والاضطرابات الداخلية - وبكلمة واحدة «الأفكار» - التى يحدد الناس وجودهم على ضوئها. وعندما يتم التعبير عن الأيديولوجيا فى الطقوس والسلوك العام (كأفكار عصر التنوير الفلسفية والمغامرات البايرونية فى الشرق، مثلا) فإنها تعبر عندئذٍ عن ثقافة ما، أما عندما يتم التعبير عنها بالكلمات فإن الأيديولوجيا تكتسب الشكل اللفظى الذى تحدد من خلاله عادةً، أى أنها تصبح فلسفةً. وسواء تم التعبير عنها أم لا، وسواء كان هذا التعبير فلسفياً أم لم يكن كذلك، فإنهما وجهان مهمان وحاسمان للأيديولوجيا. وما يحدد الأيديولوجيا البرجوازية بشكل جزئى هو تأكيدها الأساسى والعالى على التعبير اللفظى.

يشكل التعبير الخطوة الأولية للنقد العقلانى. والتعبير بمفاهيم كونية هو الخطوة الأولى فى الدفاع الفلسفى. وهذه الاهتمامات الكونية هى ميزات تخصنا نحن دون سوانا. ففى حقيقة الأمر تتكون بعض أكثر طقوسنا أهمية من التعبير والتسويغ الأيديولوجيين، بغض النظر عن الأفعال المرافقة لهما. ومن هذا المنطلق اعتبرت كاثرين العظيمة الروسية جزءاً من عصر التنوير. حتى من قبل الفيلسوفين ديدرو وفولتير، لقدرتها على التحدث عن طقوس هذا العصر. ولا تنشأ كل أيديولوجيا بصفتها فلسفة إذ لاتنطوى كل أيديولوجيا على مفاهيم كونية بالضرورة. وبما أن أيديولوجيتنا ومفهومنا عن الأيديولوجيا مهووسان بالمفاهيم الكونية، فإن ذلك يعكس فضولنا للتاريخ، وهدفنا هنا هو أن نفهم طبيعة هذا الفضول.

وإذا كانت الأيديولوجيا عامة بالضرورة، وإذا كانت أيديولوجيتنا تتباهى بصفتها الكونية، فإن اهتمامنا بهذا العدد الكبير من الأفراد (روسو، وفولتير وكانط.. الخ) بحاجة إلى تفسير. إننى أنظر إلى الأفراد الذين تتناولهم الفصول التالية من هذا الكتاب(٢) بصفتهم ممثلين لأيديولوجيا معينة. ولذلك تحتل المعلومات التفصيلية عن حياتهم الشخصية مكانةً ثانوية وهامشية.

ومع ذلك. فقد اقترحت أيضاً أن الشخصية ليست مسألةً متعلقةً بنوع من الإهمال الأيديولوجى. فالشخصية لا تنحصر فى نموذج من المزايا والميول التى تميز شخصاً عن آخر، ولكنها تجعلهم أيضاً تجسيداً لحظياً لنوع معين من الأشخاص: فرنسى، أو ألمانى، أو إيطالى؛ ساخر أو مثالى، مبتهج أو كئيب؛ كلاسيكى أو رومانتيكى؛ قروسطى أو متنور؛ متوازن أو مهزوز. فشخصيتا فولتير و روسو، على سبيل المثال، تلقيان الضوء على البنى الأيديولوجية لعصر التنوير أكثر من فلسفة كلٍّ منهما. كما يوضح نابليون و بيتهوفن، اللذان لم يكن عندهما «فلسفة» بهذا المعنى أيديولوجيات عالمهما مثلما يفعل أى فيلسوف آخر، بما فى ذلك هيجل الذى نصب نفسه متحدثاً باسميهما. وما يبدو أحياناً على أنه شخصى جداً، يتجلىّ فيما بعد بصفته شيئاً عاماً أيضاً. فالفيلسوف أو الفنان الذى «يغوص فى الأعماق»، يمكن أن يبدو متمتعاً بأوسع وأقوى أنواع السحر والفتنة، حتى حين يكون منسحباً من قضايا العالم وشئونه.

فى معظم الأحيان، يتم الحديث عن الأيديولوجيا وكأنها شئ مختلف تماماً عن شخصية أو ثقافة معينة، بحيث تبدو لنا قناعاً ثقافياً يمكن للمرء أن يرتديه إلى اجتماع سياسى أو حفلة كوكتيل. ولكن الأيديولوجيا صورة مصغرة عن الحياة، من المنظور نفسه الذى جعل فيشته يصر على أن فلسفة معينة - أو بشكل أوسع، أيديولوجيا معينة - ليست «قطعة من الأثاث البالى يقتنيها الإنسان ثم يرميها متى يشاء». فنوع الأيديولوجيا التى نعيشها يحدد هويتنا الإنسانية.

الأيديولوجيا البرجوازية والادعاء المتعالى:

إن المجتمع الذى يتمتع بأكبر قدر من الليبرالية، وينطوى بالتالى على الخصوصية الشاملة لأفراده، هو الوحيد الذى يمكن أن تتحقق فيه الأهداف العليا للطبيعة فى حالة الجنس البشرى؛ أى تطوير كافة مقدراتها الكاملة.

إيمانويل كانط، «فكرة التاريخ الكونى»

لا يندرج مصطلحا «برجوازى» و «برجوازية» ضمن تعريفات صارمة، شأنهما فى ذلك شأن معظم المصطلحات التاريخية. فهما يشيران إلى عائلة من المفاهيم التى يرتبط بعضها بالبعض الآخر من خلال تطورها المشترك، وفى الواقع، هناك عديد من الخصائص البرجوازية - مثل التركيز المألوف على البضائع المادية والراحة والأمان - التى يمكن سحبها أيضا على الطبقات والثقافات والأيديولوجيات الأخرى، وغالبا ما تتعارض الأفكار الأيديولوجية مع بعضها البعض، كما هو الأمر فى حالة المادية الواقعية الصارمة والرومانتيكية الرقيقة، على سبيل المثال، ولكن الأيديولوجيا البرجوازية تشكل نمطا حياتيا مميزا ومحترما على الرغم من تحولاتها واستخداماتها المغلوطة طيلة فترة طويلة من الزمن، كما أنها محددة بتحولاتها وتناقضاتها الداخلية، كما هى محددة بخصائصها الأكثر ثباتا واستمرارية، وقاعدة تلك التحولات هى فترة المراهقة الأيديولوجية التى يطلق عليها اسم «عصر التنوير»، حيث كانت تلك الزمر الأيديولوجية المعارضة لعصر التنوير برجوازية صرفة حتى القرن العشرين، وتتضمن هذه الزمر الرومانتيكية و الماركسية والوجودية، التى كان مصطلح «برجوازى» بالنسبة إليها - ينطوى على مفهوم الازدراء.

قبل ثلاثة قرون مضت، كانت البرجوازية مجموعة متنوعة ومبعثرة من الناس الذين يعيشون فى مجتمعات لم تعرف كيف تصنفهم، وكما يوحى الاسم، كان هؤلاء الناس يعيشون فى المدن الأوروبية حيث نشأت الحاجة إلى أشخاص يلعبون دور الوسطاء: التجار بين المزارعين والمستهلكين؛ والموظفون المدنيون بين الحكام والمواطنين؛ والمحامون بين القانون والمواطن، والمدراء بين المالكين والعمال؛ والمعلمون بين المعرفة والطلبة، لقد كان هؤلاء أكثر من «أيدٍ عاملة» وأكثر تخصصا من «القوى العاملة»، ولكن

كانت تتقصمهم الوسائل الطبيعية كالإرث والسلطة والمكانة التى يحوز عليها المرء بالولادة فقط، وفى المدن. أصبح هؤلاء الناس منفصلين عن الطبيعة. (وستسمى هذه الظاهرة فيما بعد «الاغتراب»، حيث كانت الحرية إحدى المشتقات الريفية فى القرن التاسع عشر.) كما أنهم اكتسبوا شعورا جديدا بالاعتماد على أشخاص آخرين، وعلى الحنكة والرقى، والتعقيدات الاجتماعية، والتحولات السريعة (والتكنولوجية منها بشكل خاص) التى جعلت وجودهم ضروريا إلى هذا الحد فى تصدعات المجتمع ما بعد الإقطاعى، كما أنهم استمروا من خلال مواهبهم الفردية، واعتمدوا فى نموهم على المنافسة، كما كانوا يتباهون بجدراتهم بصفتهم «مواطنين أساسيين، لقد أنجزوا أعمالهم على أكمل وجه؛ فازدهروا نتيجة لذلك، ولكنهم لم يكونوا قد شكلوا طبقة بعد فى القرن السابع عشر، إذ لم يكونوا ينظرون إلى أنفسهم **بصفتهم** طبقة، ولم يعودوا تلك الأقلية المبعثرة التى تفتقد إلى الروابط السياسية وتعانى الجمود السياسى. ولكن بدءا من القرن الثامن عشر، ومع قدوم عصر التنوير، أصبحوا مدركين لأعدادهم المتزايدة وواعين لأهميتهم وعدم قدرة المجتمع على التخلى عنهم. ونتيجة لذلك، أخذوا يعرضون مطالبهم ويشكلون المبادئ الملائمة لمواهبهم وطموحاتهم وفعاليتهم وفرديتهم التنافسية - وهى مبادئ قائمة على لغة «الإنسانية»، و «حقوق الإنسان»، وهكذا استبعدوا - بشكل بدهى - أولئك «المنحطين» الذين لم يوافقوهم الرأى.

وهذا الاستبعاد البدهى (أو الدجمائى، بالعربية الفصحى) لأى شخص يحمل آراء مختلفة - أى مختلفة فى المفاهيم الأيديولوجية الأساسية - هو ما أطلق عليها هذا تسمية «الادعاء المتعالى». وحتى لو لم يكن هناك موضوع واحد يحدد الأيديولوجيا البرجوازية ويغطيها من عصر التنوير إلى انحطاط هذه الأيديولوجيا فى منتصف القرن التاسع عشر، فإن الادعاء المتعالى يشكل ميزته الأساسية هذا إن لم يكن يشكل ميزته

عصر التنوير



المحددة والأكيدة، وهذا لا يعنى أن كل منظر برجوازى قد أعلن التزامه بهذا الادعاء بتلك الكلمات الكثيرة (على الرغم من أن عديداً منهم قد فعل ذلك، مثل **هيوم وكانط**.) ولكننى قد أستخدم، فعليا، كل شخصية وكل حركة فى قصتنا هذه بصفتها أساسا ومصدرا دائما للدعم، حتى عندما كانت نقاشاتها تتحول إلى اختلافات إنسانية وثقافية، ومن طبيعةهذا الادعاء أنه يحتفظ بغموض معين عندما يضغط عليه لتحديد ادعاءاته الكونية بشكل دقيق. ولذلك لكى يترك المجال مفتوحا للاختلافات السطحية وليتجنب تزويرادعاء مقنع ومجرد، وإذا أردنا أن نفهم الادعاء المتعالى والأيديولوجيا التى يحددها ويعرفها، علينا أن ندرك مراوغاته وأوجه الغموض فيه، إضافة إلى إنسانويته الجذابة والسطحية.

من الناحية الجوهرية، لا تشكل الإنسانوية أو الفردانية موضوعا ثابتا ومستمرا فى الأيديولوجيا البرجوازية، على الرغم من أن الاثنتين تشكلان المفتاح الأساسى لعصر التنوير. (فعلى سبيل المثال، رفض بعض الرومانتيكيين، الاثنتين معا، بينما رفض **ماركس** الفردانية ورفض **كيركجارد** الإنسانوية.) وحتما فإن عقائد محددة مثل المادية والعقلانية، اللتين غالبا ما يشير إليهما النقاد بصفتهما مفتاح الأيديولوجيا

البرجوازية، لا ترتقيان إلى تحديد هذه الأيديولوجيا وتعريفها. (وفى الواقع، لم تكونا ضروريتين أو مقبولتين فى عصر التنوير بشكل عام.) وعندما أحاول تحديد الروابط التى تجمع الشخصيات التى يتناولها هذا الكتاب، فإننى أجد استحالة فى الإشارة إلى عقيدة واحدة أو موضوع واحد يهمها جميعا؛ومع ذلك، ودون أن أعصر هذه الشخصيات فى أفكار فلسفية مقبولة، أعتقد أنها تظهر - دون استثناء - هذا الادعاء المتعالى الذى يميز - أفضل من أى اقتراح قياسى - تلك الفترة الحديثة من التاريخ الأوروبى التى انحدرنا منها مباشرة.

يتجاوز الادعاء المتعالى الزعم القائل إن الناس متشابهون فى الأساس، فهو أيضا طريقة من طرق التجديد التى تستخدم تلك المفاهيم الخاصة والمميزة، التى أشرنا إليها آنفا، بصفتها ميزات كونية، والميزة الكونية مفهوم يزعم أنه يشمل طبقة كبيرة لامتناهية، ويسبغ بعض الخصائص الجوهرية على أعضائها كافة، فمفهوم «الإنسانية»، مثلا، هو الادعاء - غير المبنى على الملاحظة - الذى يقول بوجود خصائص فريدة وجوهرية تشترك فيها الكائنات الإنسانية كافة، سواء فى باريس أو فى برلين أو بكين أو فى أقاصى مجرة أندروميدا.

وهذا يتجاوز المعادلة القبلية الشائعة - كالقول مثلا، «أنت كائن إنسانى، إذن أنت جاوى» - التى تسبغ ميزة مفاهيمية على مجموعة تكاد تكون محدودة. ومع ذلك فإن مفهوم «الإنسانية» ليس محاولة للتمييز بين مجموعة وأخرى ولكنه، على النقيض من ذلك، محاولة لاستبعاد هذه التصنيفات جميعا. ولذلك، فهو مفهوم لم يَتِمَّ اختراعه إلا مؤخرا، بغض النظر عن المفاهيم التى سبقته فى العالم القديم والكنيسة القروسطية وعصر النهضة؛ والآن فقط أخذ بالالتصاق بالحقيقة الحتمية للاختلافات الثقافية.

وليست **الإنسانية** (الجنس البشرى) سوى أب لعائلة الميزات الكونية التى تشكل الأيديولوجيا البرجوازية. والشىء المشترك بين هذه الميزات كلها هو ظهور المصطلحات

الوصفية التى تبدو وكأنها تشير ببساطة إلى شيء ما، بينما هى فى الحقيقة مجرد ادعاءات (عقائدية) مسبقة - أى مجموعات أخلاقية واضحة من نوع قوى ومميز، فمثلا، يمكن أن يبدو مصطلح الإنسانية مصطلحا تصنيفيا بريئا يصف جميع الكائنات التى تنتمى إلى صنف معين، ولكن الانتماء إلى هذا الصنف لا يكفى لأن يكون المرء إنسانيا، حيث كان امتلاك بعض أكثر الإنسانويين تعصبا للعبيد، فى المراحل الأولى من حياة أمريكا، كان ينطلق من شيء يتجاوز مفهوم النفاق، وبالنسبة للمنظرين البرجوازيين واليونانيين من قبلهم، كان مصطلح «إنسانى» مصطلحاً تقييمياً، كما أن «الإنسانية» لا تصف طبقة معينة بقدر ما تقدم مصدرا غامضا يستحسنه الناس، مصدرا لا يختلف كثيرا عن المحكمة فى رواية كافكا «المحاكمة»، ويمكن على ضوئه تبرير الأفكار والأفعال كافة، هذا بالإضافة إلى مفهوم «الطبيعة الإنسانية» ليبدو مصطلحا وصفيا بالتأكيد، إذ إنه يشير إلى جميع الخصائص التى يجب أن تشترك بها كافة الكائنات التى تنتمى إلى هذا الصنف، ولكن الافتراض القائل بوجود خصائص مشتركة كهذه هو افتراض غير معقول، وخاصة عندما يقول به القرويون الفرنسيون والألمان الذين لم يجتز بعضهم حدود منطقته، أو الذين لم يسبق لهم أن قابلوا أهالى الشرق الأقصى أو الفارسيين الذين يعزون إليهم إحساسهم بـ «الإنسانية» وفهمهم لمعناها، ومن السهل جدا الإشارة إلى نقاط التشابه البيولوجية التى يشترك به الأطفال الرضع كافة - عشرة أصابع، قلب مكون من أربع حجرات، عدم القدرة على تصنيع فيتامين سى، خصائص القردة... إلخ - ولكن لم يسبق لمفكر إنسانوى واحد أن اعتقد بأن كل **إنسان عاقل هو** بالضرورة «إنسانى» فعندما يتحدث الناس عن «الطبيعة الإنسانية»، فالمهم فى الأمر يتعدّى هذه الميزات الواضحة إلى الأفكار الرفيعة للفلاسفة الأخلاقيين: هل الإنسان أنانى فى جوهره (**هوبز**)، أم فضيل فى جوهره أيضا (**روسو**)؟ هل الشفقة شعور طبيعى، وهل الحسد شعور حتمى؟.. إلخ، ولا يزال هذا الحوار مستمرا إلى يومنا هذا: هل الناس عدوانيون بشكل فطرى (**لورنز**)، أم أنهم متعاونون بالغريزة (**ليكى**)؟ هل بنى اللغة محددة بيولوجيا (**تشومسكى**)، أم أن هناك مقدرة عامة على تعلم اللغة (**جولدمان** وآخرون)؟ هل تتمتع بنى القرابة والأنظمة الرمزية الأخرى بأساس بيولوجى جوهرى (**ليفى شتراوس**)، أم أن الأمر على خلاف ذلك (**ليتش وآخرون**)؟ وللغوص تحت هذه الحوارات المألوفة والساحرة أحياناً والتى تبدو بلا نهاية، علينا أن نسأل: كيف تتوضح أسئلة كهذه فى الدرجة الأولى؟ لماذا نفترض وجود جواب أساسى على هذه الأسئلة، جواب يصح على الناس والثقافات كافة؟ أو بالأحرى، لماذا نسأل أسئلة كهذه؟

يبدأ الجواب بالتاريخ الطويل لتلك المحاولات الملتبسة لبناء أخلاقية ما - ماذا **يجب على** الناس أن يفعلوا - قائمة على أساس بيولوجى لما **يريدون** أن يفعلوا بشكل طبيعى ولكن عبارة «بشكل طبيعى» هذه مثيرة للريبة. فمرونة التطور الإنسانى تمكّن الإنسان من تعلم السعى للحصول على كل شيء تقريباً؛ وحتى لو كانت هناك غرائز طبيعية (على سبيل المثال، نظرية **فرويد** القائلة إن الأطفال الذكور يرغبون بشكل طبيعى فى قتل آبائهم)، فهذا لا يعنى أنه يجب على كل شخص الانصياع لهذه الغرائز. إذ يمكن لكلمة «طبيعى»، بحد ذاتها، أن تخدم أى هدف كان، وتجيب عن أى إغراء أو رغبة - شأنها فى ذلك شأن «الإنسانية» تماما، فكلمة «طبيعى» لا تلعب دوراً بيولوجيا بل أخلاقيا، وينطبق هذا أيضا على الطبيعة الإنسانية التى لم تشكل إلا فيما ندر، موضوعاً للفضول الأنثروبولوجى، بل كانت على الدوام سلاحاً أخلاقياً وتسويغاً كونياً لأهواءٍ ربما تكون خاصة بنا فقط.

وكلمة «طبيعى» تعنى فى معظم الأحيان، كلمة «عقلانى» حيث يلعب مفهوم «العقل» دوراً كبيراً فى الأيديولوجيا البرجوازية. إن القدرة على التفكير بشكل عقلانى هى بالتأكيد جزء مميز ومثير للإعجاب من الطبيعة الإنسانية؛ ولكن النقاشات العقلانية لا تكتسب قوتها إلا من خلال الافتراض القائل بوجود قواعد متفق عليها تتعلق بالاستنتاج والمبادئ المشتركة (الواضحة بحد ذاتها) والادعاءات، هذا إن لم تكن مرتبطةً بالمقدمات المنطقية أيضاً. وهكذا فإن «العقل» «طبيعى»، ليس بالمعنى البرىء للكلمة فقط، وإنما بالمعنى المتعالى أيضاً، مع الادعاء باتفاق كونى حتى عندما يتم إثبات العكس. (يمكن استبعاد المنطق الصينى، مثلا، لافتقاده إلى طرائق استنتاج مماثلة لطرائق المنطق الأوروبى، كم وصُفت طرائق التفكير «البدائية» بأنها «ما قبل منطقية» و«سحرية»؛ بالإضافة إلى أن أولئك الذين حادوا عن الجهاز المنطقى الأوروبى لم يكونوا «عقلانيين»، وبالتالى فقد كانوا أقل من إنسانيين أيضاً) ولكن لم يتوقف هذا الادعاء المتعالى عند قواعد المنطق ومبادئه. فاستناداً إلى دليلٍ نادر ومتناقض فى معظم الأحيان، افترض هذا الادعاء أن الكائنات الإنسانية كافة تشترك فى معتقدات ومبادئ جوهرية انطلاقاً من «الطبيعة الإنسانية»، أى ببساطة انطلاقاً من حقيقة أن هذه الكائنات **عقلانية**. ولذلك كان الإيمان بالعدالة والفعالية والتسامح الدينى. بالنسبة إلى **فولتير**، مسائل تتعلق بـ «العقل» وتنطبق على كل كائن إنسانى، وإذا فشلت الغالبية العظمى فى الاتفاق على ذلك، فإن هذا يدل ببساطة على «لا عقلانيتها». أما بالنسبة إلى **كانط**، كانت العقلانية تنطوى على وجود الاتفاق، «من قبل المخلوقات العقلانية كافة»، على تلك المبادئ الأخلاقية التى صدف أن تعلمها فى ألمانيا الريفية بصفته بروتستانتياً برجوازياً. لقد بدا «العقل» و«العقلانية» فى بادئ الأمر - شأنهما فى ذلك شأن «الإنسانية» و«الطبيعة الإنسانية» - وصوفات بريئة لملكاتٍ إنسانية، ولكنها لعبت فى الحقيقة دور الإمبريالية الأخلاقية الأكثر ادعاءً.

غالباً ما يتم الافتراض بأن مفهوم العقل هذا قد ميّز المرحلة المبكرة من الأيديولوجيا البرجوازية حصراً، ووجهاً واحداً فقط من أوجه عصر التنوير. فعلى سبيل المثال، يعتقد

معظم مؤرخيّ هذه الفترة، وبشكل بدهي، أن الرومانتيكية كانت متعارضةً مع عصر التنوير بشكل مباشر وأساسي نتيجة **رفضها** للعقل. ولكن في معظم الأحيان كان رفض العقل هذا مبنياً على فشله في إرضاء الادعاء المتعالي؛ ولكن الادعاء نفسه لم يُرفض. ولذلك فإن روسو، الذي كان رفضه المزعوم للعقل ملتبساً في أفضل حالاته، قد أكد على أهمية المشاعر دون سواها لأنه كان يؤمن بإمكانية الدفاع عن مشاعر معينة على أساس أنها طبيعية وكونية. وقد أكد الرومانتيكيون الألمان، الذين ساروا على خطى **روسو** أكثر من أي منظر آخر، على الفكرة القائلة إن العاطفة - وليس العقل - هي جوهر الطبيعة الإنسانية كما استمر عديد من الفلاسفة الرومانتيكيين (مثل **شيلنج وشوبنهاور**) في تمجيد «العقل» بصفته مطلقاً ميتافيزيقياً. كما التزم **جوته**، الذي يستحيل تصنيفه وفقاً لهذه المفاهيم، بهذه الفكرة بالتواءة أرسطوية، وقد تبعه في ذلك **هيجل** الذي كان العقل يمثل الروح بالنسبة إليه كما كان يمثل أعظم ميزة كونية على الإطلاق، أي «المطلق». وبكلمات أخرى، استمرت الوظيفة الكونية للعقل بعد ديالكتيك الأيديولوجيا البرجوازية دون أن يطرأ عليها أي تغيير، في الوظيفة إن لم يكن في الإسم. وهذه الوظيفة كانت (ولاتزال) هي الادعاء المتعالي». وحتى **كيركجارد** ساهم في استمرارية هذا الادعاء - ضد العقل ربما - وإذا كان هناك افتراض واحد يكمن خلف هجوم **كيركجارد** على عصر التنوير فهو ليس زيف العقل بل خواؤه واستحالة تطبيقه على الحالة الفردية، وهذا بحد ذاته تحديد للعقل وليس رفضاً له. فالمطلوب هو مصطلح أكثر كونيةً؛ ومن دواعي السخرية أن الميزة الكونية عند **كيركجارد هي** «الفرد»، ولا يوجد مؤلف آخر في دراستنا هذه يقدم معنى أخلاقياً أقوى من ذلك للوجود الإنساني، وأيضاً للطريقة التي **يجب على الإنسان** أن يعيش بها.

وهذا الادعاء موجود في مكان آخر أيضاً. فأين يمكن للميزات الكونية التي تحكم العلائق الاجتماعية أن تجد تعبيراً أفضل من

عصر التنوير



ذلك الذي تجده في القوانين التي تختلف عن العادات والأعراف والآمال المشتركة والثقة المشتركة بهذه الكونية بالتحديد؟ وتحافظ القوانين على وجودٍ مجرد، بغض النظر عن الأفراد والمجموعات؛ كما أنها تطبق على أفراد المجتمع كافة، بما في ذلك أولئك الذين لم يولدوا بعد. وقد كان شعار «حكومة القوانين، لا حكومة الإنسان» أكثر شعارات التنوير الأمريكي زهواً. وهي الخطوة الأولى التي قادت إلى ذلك الشعار الذي يثير الكراهية والاستياء في أيامنا هذه، أي «حكومة المحامين، من قبل المحامين، ولصالح المحامين».

كما نجد هذا الادعاء في مفهوم «التجربة»، هذا المفهوم الذي كان يمثل مكانة مركزية في عصر التنوير وما تلاه. فكل طالب من طلاب الفلسفة يدرس ذلك الخلاف الكبير، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، بين أبطال «العقل» («العقلانيون») وأبطال «التجربة» («التجريبيون»)، ولكن ما يميز ذلك العصر بشكل أفضل هو ادعاؤهم المشترك. إذ لم يكن اللجوء إلى التجربة، شأنه شأن اللجوء إلى «العقل»، ليكتسب قوته دون الافتراض القائل إن تجربة جميع الناس متشابهة، وإنه يمكن إعادة التجربة نفسها أو الملاحظة نفسها في «لندن»، أو في «زانزيبار»، وإنه يمكن تحديد التشويهات والأوهام

وإصلاحها. وبالطبع يمكن استبعاد التجارب الشاذة، مثل عمى الألوان أو الصوفية، بطرقٍ ملائمة. ومع ذلك، فإن الزعم القائل بإمكانية اكتشاف الحقيقة كلها من خلال التجربة لم يكن مبدأً يمكن الدفاع عنه **من خلال** التجربة، كما تمت معارضة الافتراض القائل إن تجارب جميع الأشخاص متشابهة جوهرياً **من خلال** التجربة. فقد ادعى **جون لوك** أنه يهاجم «العقل» باسم التجربة، ولكنه كان يلجأ إلى العقل كلما نشأت الحاجة إلى الدفاع عن مبدأ لا تجريبي - كوجود الله، على سبيل المثال. كما امتدح **فولتير** تجريبية **لوك** وهاجم عقلانية **ديكارت** ولكنه لم يحاول أبداً أن يفهم اختلافاتهما حتى عندما كان يستخدمها دون تمييز. وقد وضح **ديفيد هيوم** هشاشة «العقل» مستخدماً أكثر الحجج عقلانية ومفترضاً، في الوقت نفسه، مع **روسو** كونية المشاعر الأخلاقية والتجربة أيضاً. كما بقى الادعاء المتعالي قائماً ومستمراً حتى عند أشرس معارضي «العقل» حيث كان «العقل» أيضاً أحد أدوات هذا الادعاء، ولم يكن أساسياً بشكل كامل.

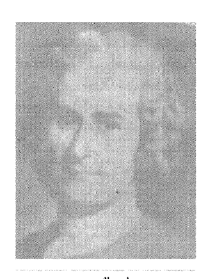
كيف استمرّ الادعاء المتعالي؟ لقد تم دعمه وتسويغه، على ما يبدو، في المجال الذي بدا فيه غير قابلٍ للنقاش: أي في مجال العلم. ففي العلم، بدا مثل الكونية راسخاً لا يتزعزع؛ فما هو صحيح الآن كان بالتأكد صحيحاً في بابل (بغض النظر عما كان يؤمن به أولئك السحرة). وفي مصر في أيام **يوسف** أيضاً. فإما أن تتسارع العناصر ٣٢ قدماً في الثانية، وإما أنها لا تفعل ذلك، وقد كان الجواب قابلا للاختبار بشكل متكرر، كما كان مقياسه واضحاً بشكل لا يداخله الشك ولا تمكن مناقشته. وإذا كان الدين في وقتٍ من الأوقات قد زعم إحاطته بـ «الحقيقة» فقد تحطم ذلك الزعم من خلال تفتت السلطة، وهجوم عصر التنوير على السلطة. واستعصاء العقيدة الدينية على الاختبار، هذا إن لم يكن غموضها. ولكن العلم الذي أخذ من الدين نقيضاً له أخذ يعتبر نفسه مسئولا عن أعظم الإنجازات الإنسانية، وأنه النشاط الوحيد الذي بدا فيه «التقدم» حقيقة، لا يمكن

نكرانها، والحقل الذى لم يتم فيه تحدى السلطة السائدة فقط بل واختبارها أيضاً. فلم يكن العلم مجرد وسيلة (لتحريك الأشياء، وصنع الأشياء)، بل كان التوضيح المطلق للعقلانية الإنسانية والبرهان على أنه يمكن لشخص بمفرده أن يكتشف آليات عمل الكون نفسه. وبناءً على ذلك، كان بمقدوره أن يعمل بصفته نموذجاً للأخلاق والمجتمع على حد سواء، وبصفته عرضاً للكونية التى يمكن أن يكتسباها فى الوقت القريب. وبعد بضع سنوات فقط، زعم **جون لوك** و**ديفيد هيوم** بأن هذا ما يفعلانه بالتحديد.

وإذا كنا لا نتحدث كثيراً عن العلم فى الفصول التالية، فذلك لأنه - بصفته أرفع نتاج للادعاء - النشاط الإنسانى الوحيد الذى لا تتم مساءلته إلا فيما ندر. وهذا صحيح حتى بالنسبة إلى الرومانتيكيين الذين لم يهاجموا العلم والادعاء، بل اقتصروا على نوع معين من العلم هو فيزياء **نيوتن**. فقد فضل **جوته** البيولوجيا على الفيزياء، ولكنه لم يرفض العلم بصفته نموذجاً مطلقاً، حتى بالنسبة إلى السيكولوجيا والأدب. ودافع **كانط** عن **نيوتن** بصفته أساساً للتجربة الإنسانية؛ ولم يستطع **هيجل** أن يمتدح عمله إلا من خلال إطلاقه صفة «العلم» عليه؛ والأمر ينطبق على **ماركس** أيضاً. وحتى **كيركجارد** نفسه أعلن بقوة قائلا: «دائماً أقول إن السلطة كلها للعلوم...»، كما أنه أعفى هذه السلطة من النقد، إلا فى حال التركيز (مقابل عصر التنوير) على ما لا تقدر على فعله. وبالتأكيد كانت هناك نزاعات حادة حول الطرائق الملائمة للعلم؛ فقد كانت النماذج فى حربٍ مع بعضها البعض (وخاصة البيولوجيا والفيزياء) ولم تكن وحدة العلم واضحةً بالقدر الذى زعمه المدافعون التنويريون عنه. ولكن الادعاءات العامة - القائلة إن العلم موضوعى وبعيد عن الأهواء الريفية، ومتحرر من السلطة السائدة، وكونى بشكل منهجى ومنظم، وناجح بشكل حتمى - لم تكن قابلة للنقاش. ومن خلال أخذ هذا المثال بعين الاعتبار، لم يبق للمفكرين إلا أن يروا إن كان بالإمكان تعميم الادعاء وسحبه على جميع الوجوه الأخرى للحياة الإنسانية.



كيركجارد



جان جاك روسو

فالادعاء المتعالى إذنْ كان ولايزال جوهر الأيديولوجيا البرجوازية، من ناحية الطريقة إن لم يكن من ناحية المبدأ، التى تزعم بوجود طبقة، أو إنسانية، كبيرة بشكلٍ لامتناهٍ ومجهولة بشكل كبير، ويقدم هذا الزعم على تحديدٍ لانقدى لصنفٍ بيولوجى، وعلى الافتراض القائل إن فضائل الفرد تحدِّد طبيعة ذلك الصنف نفسه. ومن الناحية الاجتماعية، أصبح هذا الادعاء «كونياً» - أى إسقاط فضائل الفرد المدنية على المدينة «الكونية (العالمية)». أما من الناحية السياسية، فسرعان ما غدا سلاحاً فى يد الجماعات المضطهدَة أو المهمَّشة؛ فمن خلال رفض هذه الجماعات للفروقات كافة، استطاعوا نسف أى سبب لعدم «حصولنا على هذا أيضاً»، أو - فى حال فشلهم فى ذلك - كان بمقدورهم تمجيد الفروقات وإعلان **أنفسهم** بصفتهم ممثلين للإنسانية، ورفض من هم فى مرتبةٍ أعلى منهم على أنهم «منحطون»، و «لا إنسانيون»، أو «برجوازيون». (وتصلح أيديولوجيا الرومانتيكيين الألمان هنا كمثال مدهش عن هذين الموقفين) ومن المحتمل الآن أن الصراع على السلطة والمكانة يندرج على المجتمعات كافة (وليس «الإنسانية» منها فقط؛ ويمكن حتى أن يكون حقيقة «طبيعية». ولكن الأيديولوجيا البرجوازية تضيف مبادئها المتعالية على هذا الصراع، مسوغة للانتصارات ومعقلنة للهزائم؛ فهى تقدم تفسيرات أخلاقية كونية للمصالح والأهواء الشخصية، ليس من خلال تجاوزها والتعالى فوقها (كما زعم عصر التنوير) وإنما من خلال الانغماس فيها. وحتى (وبشكل خاص) فى حالة الهزائم، يوفر الادعاء المتعالى للمرء رفاهية التفوق الذى يشعر به من خلال «الاستياء»، وهو شعور غنى بالادعاء ولا يمكن تخيله عملياً إلا فى المجتمعات التى تحكمها علاقات فلسفية ونفسية معقدة ومتطورة.

ومع ذلك، لا يجب أن يدفعنا اهتمامنا بالادعاء المتعالى إلى إهمال الفردانية. فالزعم القائل بتشابه الجميع بشكل أساسى وتمتعهم بعقل كونى يعنى أن فرداً من الأفراد - على درجة مناسبة من المعرفة، ربما كان قادراً على الدخول «إلى» ذاته واكتشاف الحقائق التى تنطبق على الجميع، بالطريقة نفسها التى اكتشف بها **إسحاق نيوتن** قوانين الكون اعتماداً على ذكائه. ومن خلال استخدامه لهذا النموذج، زعم **روسو** - من خلال النظر إلى روحه المعذبة الشاذة - أنه اكتشف الطيبة الداخلية «الطبيعية» فى الإنسانية كلها. بينما قام **كانط**، مسلحاً بثقته

عصر التنوير

«المتنورة» بأن كل شخص هو كائن عقلانى بشكل طبيعى، بالدفاع عن استقلالية الفرد ليكتشف بشكل مستقل المبادئ الكونية للأخلاق وحقوق الإنسان، لقد فتحت الأيديولوجيا الجديدة آفاقاً جديدة لم تخطر ببال الإنسانويين القدماء. ولم يعرفها الفقه المسيحى سابقاً إلا بشكل غامض وسطحى؛ أى الشخصية «الداخلية» وحياة العقل، والروح الإنسانية التى لم تعد كتلةً ميتافيزيقيةً عصية على الوصف بل أصبحت ميداناً للسيكولوجيا، وعالماً شخصياً وخاصاً هو عالم **الذاتية**. وفى هذا الميدان يمكن إيجاد معنى جديد لكلمات «الحرية» و«الكرامة» و«السعادة» فقد كان الفرد عالمه الصغير الخاص، ومهما كانت المعارك فى العالم العام الأكبر، يجب إيجاد الحرية والكرامة والسعادة فى الداخل أولا، وقد لعب عالم الذاتية «الداخلى» هذا دوراً كبيراً فى عصر التنوير، دوراً كذلك الذى سوف يلعبه عند الرومانتيكيين، و **كيركجارد**. الذين جعلوا مصطلح «الحقيقة الذاتية» مصطلحاً مشهوراً فلسفياً. وقد قدم هذا المصطلح قاعدةً للخيال الأيديولوجى الأكثر راديكالية، ونقطة أرشميدية يمكن من خلالها تهديم وطأة المجتمع التقليدى بأكمله.

إن إفراطات الفردانية المبالغ فيها ـ مثل الرأسمالية الحرة، والفوضوية، وغياب احترام السلطة وفقدان الحس الجمعى، والرومانتيكية المتكلفة ـ يجب أن ننظر إليها من خلال حقيقة أن الفردانية، فى عصر التنوير وما تلاه، قامت على دعائم الافتراضات القائلة بوجود العقل الكونى والطيبة الطبيعية للطبيعة الإنسانية. فعلى سبيل المثال، تساءل المؤرخون وعلماء الاقتصاد كيف يمكن **لآدم سميث** أن يكتب «ثروة الأمم» و«نظرية المشاعر الأخلاقية» معاً؛ فالكتاب الأول يشكل إنجيل الرأسمالية «الحرة»، بينما يتداول الثانى ـ وهو عمل غير معروف جداً ـ المشاعر الأخلاقية «الطبيعية»، وينسجم مع روح معاصريه **روسو** و **هيوم**. ولكن كان هذان الكتابان يكمل أحدهما الآخر، حيث كان استخدام الكتاب الأول دون الثقة الأخلاقية الكامنة فى الكتاب الثانى شيئاً يبعث على الرعب. (وقد حاولت الدفاع عن زعم مماثل



لفلسفة **ماركس** فى الفصل ١٥.) كانت الفردانية تتطلب الإنسانية كشرط أساسى لفهمها. ولذلك فإن حقيقة اعتماد معظم المصطلحات الفردانية لعصر التنوير على المفاهيم الكونية وتحولها إلى هذه المفاهيم، كانت أكثر من مجرد فضول. فمفهوم الذاتية نفسه، مثلا، (والذى أوحى به **كانط** بشكل رئيسى) والمفاهيم الأبكر لـ «الفكر» و «التجربة»، (والتى كان بطلاها **ديكارت** و**لوك**، على التوالى) أصبحت تحدد من خلال ارتباطها بالموضوعية والادعاء المتعالى. وقد لخصت أفكار **كانط** هذه النقطة العامة: الذاتية وحدها تجعل الموضوعية ممكنة، ولكن وجود الذاتية مرتبط باحتمال وجود الموضوعية. كما أن مفهوم «الحرية» وهو فكرة فردية أصلا فى عصر التنوير ـ أصبح ملكية لمجتمعات بأكملها، حيث شارك فيها الأفراد (وهذا سبب وجود **روسو** و**هيجل** و**ماركس**)، قبل أن يسترجع **كيركجارد** مكانتها الفردية. وبشكل مماثل، تنقل مفهوم الكرامة الإنسانية بين الافتخار الكونى بإنسانية الإنسان وكرامة الفرد. ولكن الثانى كان مستنداً إلى الأول (كما هى الحالة عند **كانط**) لقد اعتمدت الكرامة الإنسانية على إنسانية الفرد أكثر مما اعتمدت على أية ميزات أو إنجازات فردية. وحتى مفاهيم «الذات» المهمة، كاحترام الذات ووعى الذات، ظهرت عند **هيجل** والرومانتيكيين ليس بصفتها مصطلحات فردية وإنما بصفتها خصائص المطلق، وهوية للإنسانية مكتوبة على نطاق واسع، كان الفردى والكونى معتمداً أحدهما على الآخر، وعندما وضع أحدهما مقابل الآخر تم ذلك بصيغة صراع عنيف، حيث كان التوتر بينهما يقيد كلا منهما. وفى بعض الأحيان كان من الصعب تمييز أحدهما عن الآخر.

وقبل أن نترك هذا الصراع العنيف الودود بين الفردانية والادعاء المتعالى، دعونا نرجع بشكل سريع إلى أحد إغفالات الأيديولوجية البرجوازية والذى كان قوةً رئيسية فى تطورها. فبين شدّ الانتباه إلى الفرد والتطلع إلى الكونى («الإنسانية») عانت مكانة العلاقات الشخصية والجماعية من الارتباك والخلط. فقد أخذ بعض الفلاسفة النظام الاجتماعى ببساطة وبدهية وقبلوه بصفته أساساً لأيديولوجيتهم، ولكنهم لم يروا حاجةً فى التكلم عليه إلا لإصلاحه وجعله أكثر «عقلانية» ـ **كفولتير** مثلا. أما الآخرون من أمثال **روسو** فقد أدركوا ضرورته وحاولوا **بناء** المجتمع استناداً إلى اتفاق أفراده على أساس المبادئ الكونية وهكذا جعلوا المجتمع ثانوياً أكثر مما جعلوه رئيسياً، ومسألة متعلقة بـ **العرف** (إن لم تكن مرتبطة بـ «الفساد» كما قيل قبل ذلك) ولكن كان **روسو**، شأنه فى ذلك شأن بعض المتحدثين باسم الإنسانية، يحتقر الرجال الآخرين حتى وهو مسحور بـ «الإنسان»؛ حيث إنه لم يفهم حميمية العلاقات الشخصية أبداً ولم يستطع قبولها، وقد حاول بشكل مرتبك وردىء تصنيفها فى الشباك الرائعة التى خلفها بين الأقطاب الآمنة للوجود الفردى والتجريدات الكونية. وأخيراً، كان هناك فلاسفة يرغبون برفضها باسم أيديولوجيتهم، على الرغم من إدراكهم للعائلة «الطبيعية»، إذ لم يحاول **كيركجارد**، مثلا، حتى تأمين ظهور الحس الخيرى، ورفض بشكل كامل الحياة المجتمعية التى كانت الأساس الوطيد للمجتمع البرجوازى الدنماركى.

وتبعاً لذلك، لم تهتم الفلسفة بالعائلة إلا فى حالات نادرة. وعلى الرغم من أنها

كانت مرشحاً ممتازاً لوحدة الإنسانية «الطبيعية» - ويمكن القول إنها أكثر من الفرد - إلا أن العائلة لم تلق سوى اهتمام قليل فى الأيديولوجيا البرجوازية، كما عانت تغيرات حادة فى مكانتها الأيديولوجية. وخلال المراحل الأولى من التطور البرجوازى، كانت صورة «المواطن الثقة» والمطالبة باحترام الحياة الشخصية الخاصة والمعتقدات المركزية لـ «الأخلاقية البرجوازية» إلى جانب العائلة النووية الحميمة حتى لو كانت مبتورة، وكان أحد الانتقادات البرجوازية الأكثر شيوعاً للأرستقراطيين والفلاحين متركزاً على فقرهم لوحدة العائلة (أى وحدة العائلة النووية)؛ فحتى **مارى أنطوانيت** أذعنت لهذا الهجوم البرجوازى، فترة لا بأس بها على الأقل، حيث حصلت على لوحة لها مع أطفالها فى سنة (١٧٨٧) ولكن بما أن الطموح البرجوازى كان تنافسيا وفردانياً بشكل كبير، وبما أن تطور المواهب البرجوازية قد أحبط على يد التأكيد القديم على المولد والأصول العائلية، فقد انهارت العائلة. كما اتخذ التمييز ضدّ النساء شكلا جديداً من الفعالية، وذلك من خلال إقصاء نصف القوة المنافسة. ولكن إذا كان هذا التمييز ضد النساء سوف يصبح مسألة مبادئ فى بعض الأحيان، فقد كان بالقدر نفسه مسألة إهمالٍ أيديولوجى. فقد صرفت الأيديولوجيا البرجوازية معظم اهتماماتها على الكونيات المجردة إلى درجة أنها نسيت الأسس الاجتماعية والجنسية للحياة اليومية. وإذا كان هناك إغفال وحيد يجب أن يصدمنا باستمراريته، فهو الغياب الكلى للوعى الواضح بالعائلة أو الجماعة المحلية فى أيديولوجيا مهتمة، انطلاقاً من وعى ذاتى، بالحياة الإنسانية اليومية والسعادة فعند **كانط** مثلا يمكن وصف مجمل نسيج الأخلاقية الإنسانية والمنطق العملى دون تحليل واحد للعلاقات القائمة بين الأشخاص.

وهناك نوع مختلف تماماً من الأمثلة وهو موقف عصر التنوير الذى لايزال سائداً تجاه ما نسميه «الشخصية الطبيعية». ونتيجة اعتقاده التوهم بأولوية الفرد وتجانس الإنسانية، فقد أبدى عصر التنوير استياءً عدوانياً من التعميمات حول «العقل الألمانى» أو «الحساسية الفرنسية»، رافضاً بذلك، من ناحية المبدأ ما يعرفه كل سائح عرضى أو مسافر متمرس أو عالم أنثروبولوجى بشكل لا يداخله الشك. وعلى الرغم من أن السبب المقدم فى أغلب الأحيان هو أن تعميمات كهذه تحجب الاستثناءات الفردية، إلا أن المبدأ الأعمق هو نقيض ذلك، وهو أن تعميمات كهذه ليست عامةً بما فيه الكفاية، بما أنها محدودة فى جماعة جزئية إنسانية وحيدة ومعينة بشكل اعتباطى. خذ، مثلا، الفرق الهائل بين موقف عصر التنوير من اللغة وموقف اليونانيين القدماء منها؛ فقد افترض الإغريق أن مجرد الجهل باللغة الإغريقية كافٍ لتحديد الاختلافات المهمة بينما ينطوى الافتراض فى العصر الحديث على أن اللغات كافةً تقول الشىء نفسه، ولذلك يمكن ترجمتها دون ضياع المعنى، كما يمكن استبدالها فى النهاية بلغة كونية واحدة (وهذا اقتراح جاء به **ليبنتيز** فى القرن السابع عشر).

إن رفض الشخصية القومية (العرقية، والدينية، والإثنية، والجوارية) هو جزء من رفض عام للشخصية نفسها. ولهذا السبب أصر على أهمية الشخصيات أيديولوجيا، وعلى أن الهوية الشخصية مسألة تتعلق بالأصول وأدوار الجماعة (العائلة) أكثر من ارتباطها بالوجود الخاص المجرد أو المشاركة فى التجريد الكبير للإنسانية. ومهما تحدثنا عن كوننا مجرد أشخاص طيبين «وعن» معاملتنا بصفتنا كائنات إنسانية فردية»، فإن هذه المطالبة الفارغة لا تقودنا إلى أى مكان، سواء سلمنا بمواقفنا الاجتماعية الثقافية أو رفضناها بشكل كارثى. ولا عجب فى أن رد الفعل الأكثر توقعاً على تفكير «متنور» كهذا هو العنف الإثنى - أى إعادة تأكيد الاستقلالية المحلية، وسلامة العائلة، والفوارق الثقافية، والاحتكامات الرومانتيكية إلى الروابط «الغامضة» (وحتى «الروحية») بين الناس، والتى تبدو هكذا، لأن عصر التنوير قد أغفلها أو رفضها بشكل كامل. وقد كان هذا الصدام جلياً حتى فى القرن الثامن عشر كما هو الأمر عند الفيلسوفين الألمانيين **ليسينج** و**هيردر**. فنتيجة لضجرهما من سيطرة الدولية الفرنسية فقد أصرا - على النقيض من الفرنسيين - على كمال الثقافات المختلفة وشرعية الأعراف والعادات المحلية. ومع ذلك فقد تمسك الفيلسوفان بالادعاء المتعالى، دون رغبةٍ منهما فى دفع إيمانهما بالـ Volkgeist الثقافى (أى «الروح الشعبية» لشعب معين) إلى نهايته المضادة للكونية. ولكنهما على الأقل يستبقان خللا أيديولوجيا كبيراً فى التفكير البرجوازى. فحتى أكثر الأيديولوجيات قدرة على التعبير والوضوح يمكن أن تفشل فى رؤية ما هو جلى وواضح.

وإذا كانت هناك ميزة أخيرة مألوفة لدى جميع قراء المؤلفين والفنانين والشعراء والسياسيين البرجوازيين، فهى الأنا التى تشكل جزءاً لا يتجزأ من الأيديولوجيا البرجوازية؛ إنه إحساس بأهمية الذات يتجلى فى تمجيد الذات الفردية، كما هو الأمر فى الإيمان الرومانتيكى بالعبقرية، وفى الادعاء المتعالى حيث يرى المرء نفسه فى شخصية الإنسانية جمعاء. ولكن مقابل هذه العجرفة، هناك دائماً شعور بفقدان الأمان وأحياناً بالعقم الذى يثير الشفقة والذى تخفيه العجرفة. ف**فولتير** لم يشك قط بعقلانيته، ولكنه كان يشعر فى معظم مراحل حياته بأن الآخرين لا يأخذونه على محمل الجدّ، وكأنه مجرد مهرج برجوازى فى مجتمع أرستقراطى، مهرج فطن ومضحك. ولم يشكك **روسو** مرة واحدة بكماله الداخلى الشخصى حتى عندما كان يلوم المجتمع بأكمله لإفساده له وتحويله إلى شخصٍ كذاب وخليع. ولكن كم يبعث على الشفقة هذا الكائن الإنسانى الذى يحتاج إلى دفاع من هذا النوع! أما **إيمانويل كانط** - الذى كان يجلس فى شقته متشنجاً وعازباً فى شرق بروسيا النائية - فقد عوض عن عزلته تلك بسخريته من الكون كله فى دراساته النقدية الفلسفية. وإذا كان **هيجل** قد تماثل مع «المطلق» وامتص التاريخ كله فى فكرة

واحدة، فيجب أن ننظر إلى تكبّره من خلال عقم فيلسوف ألمانى مجرد من السلاح وواقع وسط الحروب النابليونية فى وقت لم يكن لألمانيا (بما فى ذلك بروسيا العظيمة) أى تأثير فعال.

بضع كلمات حول الديالكتيك:

كل فعل يقابله نفى؛ يبدو أن هذا قانون حتمى من قوانين الطبيعة.

جوته

كانت الأيديولوجيا البرجوازية تؤمن **بالتقدم**، إضافة إلى الإنسانية والتاريخ. ومهما كانت الاختلافات بين **فولتير وجوته وكانط وهيجل وماركس وحتى كيركجارد** (على الرغم من أنه لم يكن مهتماً بذلك) فقد آمنو جميعاً بالتقدم. ولم يرفضه سوى **شوبنهاور**، ولكنه كان يعتقد أنه فى غاية الأهمية لأن غيابه يدل على انعدام أى معنى للحياة. ويسمى الشكل المختلف الفلسفىّ لهذا التأكيد على النزاع والنمو بـ **الديالكتيك**. إنه منطق ينمو ويتوسع ويغيّر مفاهيمه، ومن هذه الناحية يختلف عن المنطق الكلاسيكى الذى يصرّ على المعنى الدائم، والتضمين الصارم، وتجاهل السياق، وكره التناقض. وإذا كانت الرياضيات نموذج المنطق الكلاسيكى، فإن نموذج الديالكتيك هو البيولوجيا ومواضيعها المتعلقة بالتطور والنمو. إن الديالكتيك ـ الذى ينطلق من فكرة بسيطة وساذجة ربما، مثل فكرة الإنسانية ـ يحاول تطوير تلك الفكرة من خلال تغيير المفهوم لكى يجعله مناسباً لحقائق العالم ومنسجماً مع أفكار أخرى، وتعديله بطريقة تجعله يكفّ عن كونه شعار مراهقين (كما حدث فى بداية عصر التنوير) ويتحول إلى نظام أيديولوجى أساسىّ وجوهرىّ. ومن خلال استخدامه بهذه الطريقة، يكون الديالكتيك تقنيةً ليس لاستئصال جذور التناقضات داخل النظام (مثلا، التوازن الحسّاس بين الفردانية والاستبدادية السلطوية، والناشئ عن النظريات السياسية البرجوازية)، وإنما لاستئصال جذور التناقضات الخارجية أيضاً (مثلا، فشل الأيديولوجيا البرجوازية فى

عصر التنوير



تطوير توصيفٍ مناسب للعلاقات الشخصية والعائلية، والمجتمعية). وبشكل مثالى، فإن الديالكتيك نظام يقدم توصيفاً لكل شىء، ولكن ـ كما يبيّن **ماركس وكيركجارد** ـ من المرجح أن تتضمن هذه المثالية، بالنسبة إلى **هيجل**، خداع الذات أكثر مما تنطوى على الكمال. ولهذا السبب فإن الادعاء المتعالى هو ادعاء بالفعل: فالديالكتيك لانهاية له. إذ لاتوجد ضمانة على الاتفاق ولانهاية للاحتمالات. فالحياة «الإنسانية» ـ أى الحياة ـ سوف تكون على الدوام تصادماً بين الاختلافات.

ومع ذلك، فعندما أتناول الديالكتيك بصفته «منطقاً»، فأنا لا أعنى أن الفيلسوف يجلس ويرسم مخططاً لخطواتٍ متتالية. فالمنطق الذى يسعى وراءه هو منطق الأيديولوجيا، منطق يتطور عبر التاريخ، ليس تبعاً لنزوات الفلاسفة وأهوائهم، وإنما تبعاً لحاجاته وقيوده هو. إذ يمكن لنظام من الأفكار أن يبقى كما هو فى كتابٍ ما لعدة قرون، ولكن الأفكار فى التاريخ تخضع لواقع نتائجها. ويمكن لكتاب **روسو** «العقد الاجتماعى» أن يستمر بعد محاضرات عديدة فى جامعة أكسفورد، ولكن لم تكن هناك طريقة يستمر من خلالها أكثر من الثورة الفرنسية التى كان إلهاماً لها واستخدمه **روبسبير** وآخرون بصفته إنجيلا تقريباً. ولم تكن أفكار هذا الكتاب لتصمد فى وجه التحديات عندما استخدمه **نابليون** مرةً أخرى، ولم تكن أسطورة «الفرد الطيب فى جوهره» لتتحمّل أهوال (١٧٩٤). إن خط سير التاريخ، الذى رسمه **هيجل** بدقة وعناية فى سنة (١٨٠٦)، كان قد تلاشى فى سنة (١٨٢٠)؛ كما أن **ماركس** فى سنة (١٨٢٤)، الذى كان يكتب فى فراغ من الوعى الاجتماعى، لم يكن على الإطلاق **ماركس** نفسه الذى رسم خطط الكومونات التجريبية الواقعية بعد ذلك بعدة عقود. فالديالكتيك، بكلمات أخرى، هو تطور الأفكار من خلال تحقّقها فى التاريخ. ويمكن للمرء أن يسمى هذا «تقدماً»، ولكن أيضاً يمكن لأى طالب جامعى متشائم أن يشير إلى أن كل دقيقة من دقائق النمّو هى خطوة أخرى باتجاه الموت. ولكن هذا لايجعله يرتدّ ولايقلّصه إلى «شىء ملعون تلو الآخر».

إن لَىّ الأفكار وتغييرها نتيجةً واحدة تربك المدافعين عن المنطق الكلاسيكى بشكل دائم: وهى تكرار التناقضات الداخلية. ولكن كلنا نعرف الاشتراكيين الشباب الذين يلجئون إلى **آين راند** بلا تردّد، مؤمنون أورثوذكسيون يعتنقون الإلحاد الشديد، إلى آخر ما هنالك، وحقيقة أن أكثر البدائل وضوحاً لأية فكرة هى عكسها ضمنية تتعلق بالمنطق. وفى ديالكتيك التاريخ، إذن لايجب أن يدهشنا تحوّل فرنسا الثورية من الشعبويّة الجامحة التى تتاخم حدود الفوضوية إلى دكتاتورية **نابليون** المطلقة التى تحظى بتأييد شعبى كامل، كما لايجب على تحوّل **ماركس** الباكر من الشعرية الرومانسية إلى النثريّة الثوريّة أن يدهش أحداً سوى أولئك الماركسيين الأكثر عداءً للديالكتيك (وهناك كثير منهم). وغالباً ما يقال إن الديالكتيك يعنى النزاع، ولكن هذا يغفل طبيعة ذلك النزاع بشكل كامل، حيث تشترك البدائل فى قاعدة مشتركة وهدف مشترك ـ كعصر التنوير والرومانتيكية، مثلا، اللذين يعاملان على أنهما عدّوان فى معظم الأحيان. ومع ذلك، فهذا لايعنى أن لكل «أطروحة ـ طباق» «تركيباً»، أكثر مما يعنى الديالكتيك «يسير إلى غايةٍ محددة» بالتأكيد. فهو فى الغالب الكشف المؤلم عن قصورنا وادعاءاتنا.

وبناءً على فكرة الديالكتيك قمت بتكوين هذا الكتاب حول شخصيات وحركات، بدلا من أن أسمح لنفسى التمتع برفاهية مقالة فلسفية مطّولة. فالفلسفة أيضاً تميل إلى ما هو متعالٍ وكونى، أما الدراسات التاريخية التطبيقية فهى محدودة بطبيعتها. وإذا كان الأمر كما أزعم، أى أن الادعاء المتعالى ينشأ بصفته موقفاً مميزاً لعائلة متباينة من الشخصيات، فعلية إذن أن يُظهر هذا بنفسه. لقد حاولت تقديم كل شخصية وكل حركة فى سياقها، بما فى ذلك كثيراً من التفاصيل التى لم تكن لتظهر مرتبطةً بموضوع فلسفى لولا ذلك، لكى تعرض أيديولوجيا الادعاء، وعزلة المدافعين عنه وشذوذهم، والإيمان الكونى بالإنسانية الذين يشتركون به. ومع ذلك أعترف أيضاً أن هذا الكتاب تجريد وحجب ردىء لقرنٍ من الانقطاعات والانحرافات؛ ولذلك فإنه يشكل جزءاً من الادعاء الذى يحاول دراسته وتحليله. ■

هوامش

* من كتاب:

Robert c. Solomon, **The Bully culture; Enlightenment, Romanticism,** and the **Transcendental Pretense 1750-1850** (Maryland: Littlefield Adams, 1993) ,p.p.3-19.

(١) بالنسبة للقرّاء غير الألمان، يخلق مفهوم Geist عند هيجل صعوباتٍ كبيرة تبدأ من ترجمته. فالكلمة معروفة وشائعة فى الألمانية، ولكنها تحمل معنيين مختلفين تماماً على الرغم من ارتباط أحدهما بالآخر. فهى الكلمة التى يستخدمها الألمان للإشارة إلى «العقل» بمعنى أن عقلنا مختلف عن جسدنا. فالمرض العقلى، مثلاً، هو Geisteskrankheit. ومع ذلك يمكن أن تعنى Geist «الروح» أيضاً بمعانيها المختلفة. وهكذا فإن «روح العصر» هى der Zeitgeist، بينما العنصر الثالث من الثالوث المسيحى، أى «الروح القدس»، هو der Heilige Geist. والمشكلة تكمن فى استخدام هيجل للكلمة؛ ففى بعض الأمكنة يستخدمها كما نستخدم كلمة «عقل» وفى سياقات أخرى يستخدمها كما نستخدم كلمة «روح»، وفى أماكن أخرى يكون استخدامه لها حاملا للمعنيين معاً، أى «العقل» و«الروح». (م).

(٢) الشخصيّات التى يتناولها سولومون فى كتابه هى: فولتير، روسو، هيوم، ساد، كانط، جوته، نابليون، دافيد، جويا، هيجل، بيتهوفن، إنجرس، ديلاكروا، ماركس الشاب. وكيركجارد. (م).







كيف بدأت الحياة

جيه. ماديلين ناش

ترجمة: مدحت محفوظ

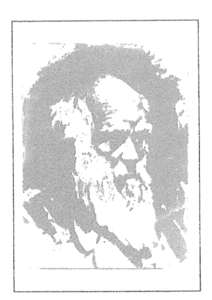
تبين الدراسة المترجمة لجيه ماديلين ناش أن الحياة ترسخت على الأرض بعد بليون واحد من السنين بعد تكوّن الأرض ، أى أن التطور كان أسرع بكثير مما كان معتقدًا من قبل. ولم تنبثق الحياة من أحوال هادئة وإنما تحت سماوات جحيمية لكوكب تضنيه البراكين. وكانت القوى التى أعطت البزوغ للكائنات العضوية الحية الأولى من العنفوان بحيث إن الحياة لم تبدأ مرة واحدة وإنما على مراحل حتى استولت على الكوكب واستعمرته. لذا ليست البداية ولا النهاية فعلا فجائيًا وإنما هما عمليتان متصلتان متواصلتان أبدًا.

قد لم يكن الجزىء شيئاً حياً، على الأقل بأى معنًى معتاد للحياة. إلاّ إن سلوكه كان مشابهاً لسلوك الأحياء على نحو مذهل. عندما ظهر هذا الجزىء فى أبريل ١٩٩٥ فى معهد بحوث «سكريبس» فى «لاكويا» بولاية كاليفورنيا، ظن العلماء أنه أفسد عليهم تجربتهم. إلا إن هذه القصاصة المؤتلفة معملياً من الآر إنْ إيه RNA [الحمض النووى الرايبوزى Ribonucleic acid - الرايبوز نوع من السكر]**، الذى هو أحد الجزيئات الأستاذية الحاكمة فى نويات جميع الخلايا، برهنت على كونها موهوبةً على نحو غيرمألوف. فى خلال ساعة من تكونها تولت قيادة المادة العضوية الموجودة فى أنبوب الاختبار ذى حجم قمع الخياطة، وبدأت فى عمل نسخ من نفسها. ثم بدأت النسخ تصنع نسخاً. بعد قليل بدأت النسخ فى التطور، منمية القدرة على أداء حيل كيمائية جديدة وغير متوقعة. ووجد العلماء الذين تملكتهم المفاجأة والإثارة، ممن شهدوا هذا الحدث، وجدوا أنفسهم يتساءلون: هل هذه هى الكيفية التى بدأت بها الحياة؟

إنه سؤال يُعاد طرحه مرات ومرات كلما انتشرت أخبار مثل هذا الجزىء البارز وأمثاله عبر العالم العلمى. فلم يحدث من قبل قط - أن كانت المخلوقات المختبرية بالغة القرب من عبور العتبة الفاصلة ما بين الحياة واللا حياة، ما بين التوثب والموت، كما هى هذه

المرة. لقد بدا الأمر كما لو كان أشدّ أسئلتنا قاعدية عمن نكون وكيف جئنا هنا، قد تمّ تقطيرها إلى مجرد كيانات أشبه بفتل Strands رقيقة أصغر من غبارة تراب. في زوبعة البحوث الجارية حالياً والمناظرة الفلسفية التي لابد حتماً وأن تتبعها ـ وجد العلماء أنفسهم وجهاً لوجه في مجابهة أحد أقدم ألغاز الأرض. ما هي بالضبط الحياة؟ وكيف بدأت؟

الإجابة العلمية عن هذين السؤالين لم تكف عن التغيّر، بل والتغيّر السريع. ذلك أن الدلائل الطازجة لا تكف أن تصب قادمة من حقول بالغة التباين، مثل ترسيم المحيطات والكيمياء الجيولوجية وعلم الفلك. وهذا الصيف بزغ ائتلاف ـ وإن كان بعد سطحياً ـ بين الأفكار الجديدة، ذلك في لقاء دام أسبوعاً في برشلونة بأسبانيا حول أصل الحياة. ما أصبح بادياً الآن، إن الحياة لم تكن تتسكع عند بوابة البداية، بل اندفعت للأمام بأقصى ركض ممكن. قدم **جية. ويليام سكوف**، عالم البيولوجيا الغابرة من جامعة كاليفورنيا بلوس أنجيليس (أوكلا)، تقريراً عن العثور على طبعات حفرية لجماعات ميكروبية زاهرة، على هيئة شطيرة ما بين طبقات صخور عمرها ٣,٥ بليون سنة. هذه ـ وبجانب الأدلة الأخرى ـ تبين أن الحياة شيء قد ترسخ على الأرض بعد بليون واحد فقط من السنين بعد تكون الأرض، أي أن التطور كان أسرع بكثير مما كان معتقداً من قبل. إن الحياة لم تنبثق تحت أحوال هادئة حنون، كما قد افترض ذات مرة، بل تحت السماوات الجحيمية لكوكب يضنيه اندلاع البراكين، ويثير فزعه قصف المذنبات والنجيمات المستمر له. بل في الواقع ربما حمل هؤلاء الدخلاء معهم من الفضاء الخارجي المواد الخام الضرورية للحياة. لقد كانت القوى التي أعطت البزوغ للكائنات العضوية الحية الأولى من العنفوان، بحيث كان من الممكن كما يعتقد كثير من الباحثين أن الحياة لم تبدأ مرة واحدة، بل مرات ومرات قبل أن «تستولي» على الكوكب وتستعمره نهائياً.



داروين

لقد دفع تصور أن **الحياة بزغت بسرعة وسهولة**، العلماء لأن يحاولوا القيام بمأثرة متعجرفة: إنهم يريدون خلق الحياة ـ الحياة الحقيقية ـ في المختبر.

إن ما يدور في أذهانهم ليس شيئاً من قبيل مسخ **فرانكنشتاين**، عبارة عن قطع ململمة من أجزاء الجسم، ترتج إلى الوعي من خلال زخات البرق، لكن شيئا أكثر شبهاً بذلك الجزيء في أنبوب الاختبار ذي حجم قمع الخياطة في معهد بحوث «سكريبس». إنهم يريدون الرجوع بعقارب الزمن كل ذلك الطريق عودة إلى البدايات، وخلق كيان يقارب أول وأكثر أشكال الحياة أوليّة. ربما كان هذا السلف الأقدم ـ كما يعتقد **جيرالد جويس** الذي أتى مختبره بجزيء سكريبس ـ هو بشير أبسط وأعنف من الآر إن. **إيه)** المعاصر، الذي يحمل بالمشاركة مع ابن عمه الـ **(دي إن إيه)** (D.N.A) [الحمض النووي الرايبوزي اللا أوكسجيني deoxy ribonucleic acid]، الشفرة الوراثية في جميع المخلوقات عظيمة كانت أم صغيرة.

يعتقد **جويس** وغيره من العلماء أن مثل ذلك الجزيء بزغ في منطقة الشفق المظللة، حيث تغشى، إن لم تختف في نهاية المطاف، إمكانية التمييز بين الحياة واللاحياة. صحيح أن العملية السحرية الكيمائية التي تنقله من إحدى الصفتين إلى الأخرى، لاتزال غير معروفة بدقة، إلا أن العلماء عبر العالم يحاولون على نحو محموم تمثيلها طبق الأصل. ويتنبأ **جويس**، إنه في وقت ما ربما قبل نهاية القرن، سينجح، واحد أو أكثر منهم في خلق الجزيء «الحي»، وعندما يحدث ذلك فإن أحد أكثر الأسئلة إقلاقاً على الإطلاق، سيتحول إلى تنفس حاد للصعداء: هل كانت الحياة معجزة بعيدة الاحتمال حدثت مرة واحدة لا تتكرر؟ أم أنها نتيجة لإجرائية كيمائية ما، بالغة الشيوع، بل حتى يصعب تفادى وقوعها، بحيث إن الحياة لا تكف عن الإيناع طوال الوقت عبر الكون الجامع كله؟

بين جميع الأحاجي التي رجّت الخيال الإنساني، لم تستفز أياً منها التأملات العاطفية الشعرية، أو الرهبة الدينية، أو مناظرات لا تتوقف أبداً، أعظم من هذه الأحجية. إن في كل الزمن ـ وباستثناء لحظة «الانفجار الكبير» التي بدأ بها الكون الجامع ـ لا توجد برهة يمكن أن تكون أكثر مركزية لفهم الطبيعة، من لحظة بدء الحياة. إن النظريات «العلمية» في هذا الموضوع ترجع في القدم إلى بداية الحضارة نفسها. لقد آمن المصريون القدامى بأن الضفادع والعلاجيم تبزغ من الطمي المترسب عن فيضان النيل. وكان من تعاليم الفيلسوف الإغريقي **أرسطو** أن الحشرات والديدان قد ولدت من قطر الندى والطين، وأن الفئران تولدت من التربة العطنة، وأن ثعابين الماء والأسماك قد أينعت خارجة من الرمال والوحل والطحالب المتعفنة. في القرن التاسع عشر كان يعتقد أن الكهرباء والمغناطيسية والإشعاع لها القدرة على تنشيط المواد غير الحيّة.

واحتاج الأمر للجبروت الفكرى والمفهومى لتشارلز داروين، لتخيل سيناريو بيولوجى مقنع لانبثاق الحياة. وفى خطاب له كثيراً ما يستشهد به، كتب داروين عام ١٨٧١، مقترحاً أن الحياة بزغت فى «بركة راكدة صغيرة دافئة»، حيث إن الاختمار الثرى للمواد الكيميائية العضوية عبر حقب زمنية بالغة الطول، ربما دبّ باليقظة فى الكائنات العضوية البسيطة الأولى. وعلى مدى قرن كامل توسعت فرضية داروين المقبولة هذه، من خلال عدد من المنظرين، وتحولت إلى التفكير المهيمن على الموضوع ككل. وقرر الباحثون أن تلك «البركة الراكدة» ليست فى الواقع سوى المحيط، وراحوا يحاولون تشخص من أين جاءت اللبنات الأولى البانية للحياة.

فى عام ١٩٥٣م، جاء ستانلى ميللر طالب ما بعد التخرج فى جامعة شيكاجو، بأول دليل تجريبى مقبول على نطاق واسع. لقد خلق فى برطمان زجاجى نسخة القصص الكوميدية المصورة من الأرض البدائية: الماء عوضاً عن المحيط، والميثان والأمونيا والهيدروچين عوضاً عن الغلاف الجوى، زائد شرر كهربى عوضاً عن البرق والصيغ الأخرى من الشحنات الكهربية، بعد أسبوع وجد ميللر فى برطمانه كتلة لزجة من الكيماويات العضوية، تضم كميات ضخمة من الأحماض الأمينية، التى هى اللبنات البنائية الأولية للبروتين الذى تصنع منه الخلايا الحية. وهكذا أغلق ملف القضية، أو على الأقل بنحو شبه كامل، ذلك حسب ظن معظم العلماء [الواقع أنهم أنفسهم كانوا واقعين بدرجة أو بأخرى، تحت إرهاب الفكر العامى الذى يعتبر الحياة معجزة، وبالتالى كان مجرد إمساكهم بخيط ما، كافياً فى نظرهم كحل أوحد وأخير للغز «اليوم على العكس يعانى العلم من فائض فى نظريات نشأة الحياة، بل يحتمل أن تكون جميعاً صحيحة».- المترجم].

هذه الصورة المدرسية لنشأة الحياة، والتى صارت مألوفة لدى طلبة الكليات منذ

كيف بدأت الحياة



جيل كامل، تتعرض الآن للهجوم. فالرؤى الجديدة حول تشكل الكوكب جعلت موضع شك متزايد أن سحب الميثان والأمونيا قد هيمنت أبداً على جو الأرض الأولى. وبالرغم من أن تجربة ميللر الشهيرة قد أنتجت مركبات بروتينية، إلا أن المزيد والمزيد من الباحثين بدءوا يعتقدون فى أن جزيئاً وراثياً أستاذياً - من المحتمل أنه الآر. إن. إيه - قد بزغ قبل أن يوجد البروتين نفسه.

فى الوقت ذاته برهنت الحفريات الأقدم والأقدم على كل شىء، إلا أن تكون الحياة قد تطورت بذلك الإيقاع المسترخى الذى تخيله داروين. ربما كان أكثر الاكتشافات خلباً للألباب، هو اكتشاف تلك الكائنات العضوية التى تعيش فى الينابيع الساخنة فى قاع المحيطات، والتى أمدت ببديل ستايكيسى للصورة الداروينية الهائلة [ستايكيسى Stygian نسبة إلى نهر ستايكس فى الأساطير اليونانية، العدوانى المقبض والمخيف - المترجم].

وكما يقول كارل ستيتر من جامعة ريچينسبيرج فى ألمانيا، فإن الحياة ربما لم تتشكل فى بحيرة راكدة دافئة لطيفة، لكن فى «حلة طهو عالية الضغط ملتهبة».

لكن إذا كان العلماء قد طرحوا جانباً وعلى نطاق واسع، تلك الأفكار القديمة، فإنهم لم يصلوا بعد إلى تراضٍ حول الأفكار الجديدة. إن النسخة السيارة من قصة الحياة، هى حدوتة معقدة تحفل بالعديد من الحقائق الجامدة، وعديد من الفجوات، لكن لا يعوزها أبداً النظريات المنافسة التى تريد ملء القطع المفتقدة من الصورة.

كان يا ما كان ..

كان يا ما كان، قبل ٤٫٥ بليون سنة أو نحوها، أن تشكل النظام الشمسى داخل شرنقة من الغاز والغبار. بعض الأجسام الصغيرة تشكلت أولا، ثم راحت تصفق بعضها البعض لتخلق الكواكب. فى ذلك الوقت المبكر، حولت الطاقة المنطلقة نتيجة هذه الصدامات، الأرض إلى كرة منصهرة.

فى البليون عام التالية، راح مجال الجاذبية التثاقلية لهذا الكوكب الشاب، يجذب صنوف القمامة السماوية كافة. وراحت المذنبات comets مزمهرة البرودة تزعق من أبعد أطراف النظام الشمسى لتهوى إلى هذا الكوكب، بينما تتلولب النجيمات astroids والنويزكات meteroites لتقصفه كما قنابل مليونية الأطنان.

ربما كان حجم بعض هذه النجيمات يوازى قارة بكاملها من قارات اليوم، كما يقول عالم الكواكب كريستوفر كايبا، أحد زملاء البيت الأبيض. كذا فالواقع الذى تسببه هذه النجيمات كان كافياً لتبخير الصخور، وغلى المحيطات، وأن يطوح إلى الغلاف الجوى بأكفان مسمطة التهاباً بحرارة بخار الماء. مثل هذه النكبات ربما محقت الأشياء الحية السابقة عليها كافة.

إلا أنه بمرور هذه البليون الأولى العصيبة، كان قد تم كنس كل النظام الشمسى، وصار شبه نظيف بالكامل، وتوقف القصف الأزلى، وكانت الحياة قد ازدهرت بالفعل. لقد ميز سكوف التابع لأوكلا، طبعات لأحد عشر نمطاً مختلفاً من الكائنات العضوية الميكروبية فى صخور غرب أستراليا البالغة من العمر ٣٫٥ بليون سنة. إن عدداً من هذه الحفريات يماثل عن كثب النوع الحيوى species للطحالب الخضراء المزرقة التى توجد عبر العالم كله اليوم. لكن

الصخور الأقدم فى جرينلاند تومىء إلى وجود حياة خلوية وجدت قبل ذلك ببضع مئات من ملايين السنين، أى ربما منذ ٣٫٨ بليون سنة.

يعتقد العلماء، أنه فى ذلك الوقت، كانت النجيمات المهددة للحياة لاتزال تلكم الأرض. ويقدر ڤيرن أوبيريبك وزملاؤه من مركز بحوث «آميس» التابع لإدارة الطيران والفضاء القومية للولايات المتحدة، أن الفسحة ما بين الصدمات الكبرى كانت تتراوح ما بين ٦.٣ سنة، وهى فترة أقصر بكثير من أن تمنح الحياة فترة حضانة مسترخية كافية. هذا يعنى كما يقول أوبيريبك: إن الكيمياء الضرورية لاخضرار الكوكب لابد وأنها كانت سريعة، ولابد وأنها كانت بسيطة أيضاً. ويسأل: إذا كان هذا ما كانت عليه الحال، فما المانع أن تبزغ الحياة مراراً وتكراراً؟

نقطة الأصل

لكن أين يمكن أن تكون الحياة قد أفرخت، وظلت فى أمان نسبى من كل شىء، إذا ما استثنيا النجيمات بالغة الضخامة؟ بحثاً عن الإجابة راح باحثون عديدون يتطلعون إلى بنى غريبة أشبه بالمداخن وجدت فى أعماق المحيطات. هذه البنى تجلس فوق قمة شروخ فى قاع المحيط، تعرف باسم الكوات الحرارية المائية hydro-thermal vents، التى تقود إلى غرف تحت أرضية من الصخور المنصهرة. النتيجة هى فوارة تحت مائية: ماء بارد يغطس عبر بعض الشقوق، وماء ساخن يتدفق من أخرى. قبل ١٥ عاماً، عندما بدأ العلماء* يستخدمون الغواصات لارتياد هذه البيئة بادية العدائية، ذهلوا لاكتشاف نظم بيئية كاملة وممتدة، حافلة بالكائنات العضوية الغريبة، بما فيها ديدان أنبوبية عملاقة، وجمبريات عمياء، وغيرها. بل وكان الأكثر مدعاة للإثارة طبقاً لتحليل الآر. إن. إيه لها، إن كانت تلك الكائنات العضوية الميكرووية آكلات الفسفور، التى تلوذ بالسلاسل الغذائية هذه المحيطة بتلك الكوات، هى أقرب همزة وصل لأول كائنات وجدت على الأرض [فى الحفريات]. الصيغ الوحيدة الأخرى من الحيوات البائدة، هى الميكروبات التى تعيش على سطح حمامات البخار مثل ينبوع **أوكتوپوس** فى حديقة ييللوستون القومية فى أمريكا [تقع فى التقاء ولايات دايومينج ومونتانا وإيداهو، وتضم أعظم منطقة للفوارات فى العالم، وتبلغ مساحتها ٩٠٠٠ كيلومتر مربع - المترجم].

هل يمكن أن تكون هذه البقع زائدة السخونة هى الأماكن التى استهلت الحياة على الأرض وجودها فيها؟ الواقع أن فرضية «العالم الساخن» هذه، وجدت عديداً ممن حولوا عقيدتهم إليها. يرى **نورمان پيس** عالم الأحياء الميكروبية فى جامعة إنديانا، أن القشرة الأرضية الرقيقة لكوكب الأرض الأولى، كانت معرضة للكسر تماماً كما قشرة البيضة. ومن ثم ربما ألفت الفتحات الحرارية المائية، أكثر بكثير مما هى عليه الحال الآن. ويحسب الكيميائى الچيولوچى **إيڤيريت شوك** من جامعة واشينجتون أن الكائنات العضوية عالية الحرارة يمكنها الحصول على الطاقة الإضافية من المواد الغذائية. ويقول: «كلما كانت الحياة أسخن، كلما كانت أسهل» (حتى نقطة معينة بالطبع، فلم يجد أحد حتى اليوم ميكروباً يعيش فى ظروف أسخن من ١١٢ درجة مئوية).

لكن يظل السؤال: هل نشأ أصل الحياة فى تلك الفتحات، أم مجرد أنها هاجرت إليها؟ ربما لم تكن الفتحات مهداً، إنما مجرد مأوى من الغارات الجوية، لجأت إليه الكائنات العضوية، التى تولدت بالقرب من سطح المحيط، ثم انجرفت للقاع. وهناك، وتحت حمى آلاف الأمتار من المياه، ربما نجح هؤلاء الهاربون المحظوظون فى البقاء على قيد الحياة، عبر سلسلة من الصدمات القادمة من خارج الأرض، والتى قتلت أقاربها الذين كانوا أقرب إلى السطح يسعون للاستمتاع بضوء الشمس، فأبادتهم عن آخرهم.

المكونات

أوحت تجربة برطمان ستانلى ميللر الزجاجى قبل ٤٠ عاماً، أن مكونات الحياة قد تم تصنيعها بسهولة من غازات الجو. والظروف التى أعاد ميللر خلقها فى المختبر عكست بأمانة الحكمة السائدة فى عصره، والتى كانت تتمسك بأن الأرض قد تشكلت على نحو تدريجى، يكاد يكون تكاثفاً رقيقاً ما بين الصخور وبقع صغيرة من الأتربة ترسبت عليها بفعل الجذب التثاقلى، تبعاً لهذا النموذج، بدأت الأرض باردة، ولم تدب النيران فى طبقاتها السفلية إلا بعد ذلك بكثير، بعد أن أدى ببطء تحلل العناصر النشطة إشعاعياً، إلى تشغيل «ثرموستات» اللب العميق للأرض. من هنا، فإن العناصر الثقيلة كالحديد لم تنصهر من فورها وتغوص إلى اللب، لكن بقيت قريبة إلى السطح لمئات الملايين من السنين.

لكن لماذا يعتبر هذا مهماً؟ السبب هو أن الحديد يتشرب الأوكسجين، ويمنعه من التآلف مع الكربون لتكوين ثانى أكسيد الكربون. بدلا من هذا استفرغت الأرض الكربون - وكذا النيتروچين - فى غلافها الجوى، عبر البراكين الأولى، وبات متاحاً بالتالى للكربون أن يتفاعل مع الهيدروچين. النتيجة كانت مصادفة سعيدة: تكون الميثان والأمونيا، الغازات التى أتاحت لتجربة ميللر أن تشق طريقها.

يقول كاييا: إن ذلك كان «تصويرة جميلة»، إلا أنها لسوء الحظ قد تكون خاطئة. وحيث إنه يعتقد حالياً أن الصدامات العنيفة لازمت ميلاد الأرض، فإنها قد تكون تسببت فى صهر الحديد وأرسلت به لهاوية الأعماق. ونتيجة هذا فإن الغلاف الجوى المبكر للأرض، ربما كان مكوناً على نطاق واسع من ثانى أكسيد الكربون، والمركبات العضوية شىء لا يسهل توليده فى وجود هذا الغاز.

من أين إذن جاءت اللبنات البانية للحياة؟ يعتقد كثير من العلماء، أن من المحتمل جداً أن المركبات العضوية نقلت عبر المذنبات والنجيمات والنويزكات، هذه نفسها وبالتحديد، التى جعلت من وجود الحياة شيئاً بالغ الصعوبة آنذاك. فى جامعة كاليفورنيا فى ديفيز، استخرج عالم الحيوان **ديڤيد دريمر** من النويزكات مواد عضوية تشكل غشاء أشبه بغشاء الخلية. كما أنه عزل

أصباغاً صفراء باهتة قادرة على امتصاص الطاقة من الضوء، يعتقد دريمر أنها إحدى بشائر الكلوروفيل.

على أن كمية المادة العضوية التى يمكن أن تحملها النويزكات، هى بالغة الصغر جداً جداً - كما يعتقد كثير من العلماء - من أن تفرخ حياة على الأرض. لهذا السبب يجادل كايبا، بأن المورد الأكثر أهمية بما لا يقارن، ربما كان الجسيمات بين الكوكبية الطافية هنا وهناك وقت تشكلت الأرض. ويلاحظ أنه حتى اليوم لايزال عدد لا يحصى من هذه الجسيمات الدقيقة الحاملة - أو القادرة على حمل - حمولة كاملة من المركبات العضوية، يسقط إلى الأرض كندف جليد كونية. والكتلة المجمعة لها تفوق وزن النويزك الصخرى الموازى لحجم كرة القدم بنسبة ١٠٠٠٠٠ إلى واحد. ومن الجائز أيضاً أن المذنبات - وهى سوداء بفضل الكربون - كانت تمثل فيضاً أسهم فى تكوين تلك المادة الخام. لكن ما إذا كانت المذنبات قد ساعدت فى إطلاق شرارة الحياة أم لا، فإن أحداً لا يعرف، ذلك أن الاختلاق wakeup الكيميائى لها مازال لغزاً لحد كبير.

أيضاً ثمة إمكانية أخرى: أغراض [أجسام] كبيرة ترتطم بالأرض، أمكن لها أن تغير تركيب الغلاف الجوى على نحو ذى شأن، وإن كان مؤقتاً. ويدفع كيفين زانلى من مركز بحوث «أميس» التابع «للناسا» قائلا: «دع نجيمة حديدية كبيرة تحرث الأرض، وسوف تجد تأكيداً عدداً من الأشياء المثيرة للاهتمام، ذلك أن الحديد سوف يتفاعل مع كل الأشياء التى سيضرب فيها». ويتراءى لزانلى أن مثل تلك الأحوال ربما خلقت مؤقتاً الغلاف الجوى المعبأ بالميثان الذى تخيله ميللر.

المختبر الكيميائى الأزلى

لم تحظ بدايات الحياة بمنافع كالتى حظى بها ميللر مثل القوارير الزجاجية وأنابيب وقنان الاختبار. إذن كيف جلبت الطبيعة المكونات الصحيحة للحياة معاً وفى منوال مرتب؟ اقترح مؤخراً لويز ليرمان •

كيف بدأت الحياة



الباحث فى مختبر لورانس بيركلى، أن فقاعات المحيط قامت بدور مفاعل كيميائى منمنم. ويلاحظ ليرمان أن الفقاعات شىء كلى جامع. فى أى وقت، نجد أن ٥٪ من سطح المحيطات مغطى بالرغاوى. بالإضافة لهذا تميل الفقاعات للملمة وتركيز عديد من الكيماويات الجوهرية للحياة، بما فيها المعادن ضئيلة النسب مثل النحاس والزنك، والأملاح كالفوسفات وغيرها. وأفضل شىء إنه عندما تتفتق الفقاعات فإنها تلفظ الجزيئات المتراكمة فيها إلى الجو، إلى المكان الذى يشعر كثير من العلماء أن أهم عمليات الكيمياء إطلاقاً تقع فيه.

يشك عالم الأحياء هارولد مورفيتش من جامعة چورج ميسون فى فيرفاكس بولاية فيرجينيا، فى أن الحياة بزغت فى مختبر كيميائى أقل زوالية من فقاعة تتفتق. ويركز البؤرة على الجزيئات جانوسية الوجوه [نسبة إلى جانوس الإله الرومانى ذى الوجهين] الموجودة فى الطبيعية والمسماة محبات البر - ماء amphiphiles. لهذه الجزيئات جانب وثيق الألفة مع الماء، وآخر شديد النفور منه. وعندما كانت هذه الجزيئات تتقافز فى المحيطات البدائية، فإنها ربما أخفت الجوانب الكارهة للماء فيها، من خلال التكور داخل كريات دقيقة. هذه الكريات المعروفة باسم الحويصلات Ves-icles، ربما وفرت التهيئة المثالية للتفاعلات الكيميائية، وربما كانت بشائر الخلايا الأولى. ويؤكد مورونيتش: «بمجرد أن تحصل على هذه الحويصلات الضئيلة، فأنت فى طريقك للحياة».

رغم هذا، أيهما جاء أولا الغشاء الخلوى أم الأيض؟ يعتقد وكيل براءات الاختراع من ميونيخ جونتر ڤاكترزهاوسر، الذى هو أيضاً كيميائى نظرى، فى أن ما نسميه حياة، قد بدأ كسلسلة من التفاعلات الكيميائية بين جزيئات عضوية مفتاحية معينة. وبدلا من أن تنغلق على نفسها داخل غشاء، يقول: إنها ربما التصقت كما مجموعة دبابيس غرزت فى مخدة فوق سطح مادة ملائمة. والمفاجأة التى يرشحها ڤاكترزهاوسر لتكون مادة لهذه المخدة كلية الأهمية هى البيرايت أو ذهب الحمقى [ثانى كبريتات الحديد والمستخدم فى تصنيع حمض الكبريتيك]. فيما إن تلك البلورات اللامعة تحمل شحنة كهربية موجبة، فإنها تستطيع جذب الجزيئات العضوية سالبة الشحنة، وتضعها قريبة من بعضها البعض بما يكفى للتفاعل معاً. ويعتقد ڤاكترزهاوسر أن تلك التفاعلات قادت لتنمية شىء ما أشبه بالمركبات الائتلافية الضوئية photosyn-thesis [وأشهرها الكلوروفيل].

على أن أحجية كيف وصلت تلك الجزيئات إلى إعادة إنتاج نفسها، لاتزال بلا إجابة حتى الآن. يعتقد إيه. چى. كايرنز-سميث من جامعة «جلاسجو»، أن الإجابة قد لا تقع فى ذهب الحمقى المتلألئ، إنما فى الطمى العادى. [الواقع أن كثيراً من الفرضيات الواردة فى هذا المقال ليست جديدة كما قد يستنتج بعض القراء. مثلا النظرية التى وضعها العالم الأيرلندى چون برنال فى أوائل الستينيات - وهى واحدة تلت زخماً من النظريات فى الخمسينيات - كانت تدمج معاً فرضيات المذنبات الكربونية، والرماد الكونى، والرغاوى. استلهمها عن أبحاث النيوزيلاندى ويلسون، فضلا عن التخمر البلمرى وتجربة ميللر، وأخيراً الطمى جوهر نظريته. أما أفكار أخرى كالبيرايت،

والفوارات، والحياة تحت قصف النجيمات العملاقة، فهى أحدث نسبياً - المترجم]. إن بدية أنواع معينة من الطمى تكرر ذات القوالب البللورية مراراً وتكراراً. والأكثر أهمية، أنه عندما يحدث قصور معين، فإنه يتكرر من آنئذ فصاعداً، وكأنه أقرب لتطفر mutation فى إحدى فتل الـ (دى. إن. إيه). وبينما يعتقد بعض قليل من العلماء، بأن مثل تلك المواد غير العضوية هى مواد حية فى الواقع، يأخذ عدد منهم على محمل الجد تماماً فكرة أن الطمى أو البللورات المعدنية، قد قامت بدور قوالب الصب الجزيئية التى تضافرت فيها اللبنات البانية للحياة، وأنها هى التى نظمتها فى مصفوفات بالغة الدقة.

الأسلاف الجزيئية

حتى لو قبل المرء حقيقة أن الجزيئات العضوية يمكن أن تنظم نفسها عفوياً، والأبعد أن هذه الجزيئات يمكن أن تعيد إنتاج نفسها عفوياً، فإنه تظل هناك مشكلة الدجاجة - و- البيضة الأساسية. الخلايا المعاصرة مصنوعة من البروتينات، والطبعات الزرقاء [أى الرسوم المفصّلة النهائية] من هذه البروتينات، توجد فى الفتل الطويلة للـ (دى إن إيه) والـ (آر إن إيه). لكن هذين الحمضين لا يمكن تصنيعهما بدون مصدر وافٍ من البروتينات، التى تقوم بدور العامل المساعد فى إجرائية الإنشاء. كيف إذن يمكن للأحماض النووية أن تبدأ بدون بروتينات، والعكس بالعكس؟

تم وضع أحد الحلول قبل عقد من السنوات، عندما اكتشف الباحثون أن جزيئات معينة من الـ (آر إن إيه)، يمكن أن تنشط كطبعات زرقاء وكعوامل وسيطة، حافزة لتفاعلات تجرى بينها هى نفسها وبين جزيئات أخرى. حتى تلك اللحظة، كان العلماء يعتقدون أن أحماض الـ (آر إن إيــه)، لا تعدو مجرد رسل جزيئية تحمل التعليمات الوراثية من الـ (دى إن إيه) إلى مصانع بروتين الخلية. لكن فجأة بدأ النظر (لــلآر إن إيــه) تحت ضوء مختلف بالكامل. إذا كان ممكناً (للآر إن إيه) أن يكون عاملا مساعداً للتفاعلات، فربما يكون فى لحظة ما فى ماضيه، قد همز صورة طبق الأصل من نفسه. وبالتالى أصبح أكثر من مجرد وسيط لحساب الدى إن إيه: لقد أصبح السلف الأكبر له!

طبقاً لخط الرشد والاستنتاج هذا، فإن الكائنات العضوية الأولى عاشت فى «عالم الآر إن إيه»، أما (الدّى إن إيه)، فلم ينمى إلا عندما أصبحت الحياة تسعى لتخفيض سرعة المرور فى بوابات طريق التطور غير منضبط السرعات.

بينما كان **چويس** من معهد بحوث سكرايبس، يبحث عن البشير الأقدم للحياة فى أبريل الماضى، تعثر فى ذلك الجزىء الذى راح يمليه بالآمال. فجأة تعلقت قطعة صغيرة من (الآر إن إيه) المؤتلف معملياً، والتى كانت ترتطم جيئة وذهاباً فى أنبوب الاختبار، تعلقت فى قطعة من البروتين، وراحت تخوض سياقاً طويلا من خلق نسخ لا نهائية طبق الأصل من نفسها. ولوهلة ما، بدت بداية هذا الجزىء قريبة من الانطلاقة التى كان يبحث عنها **چويس**.

فالجزىء - كما يقر - ليس حياً. ورغم أنه يبدو شيئاً سحرياً، إلا أنه لا يستطيع عمل نسخ طبق الأصل من نفسه بدون مصدر ثابت من البروتينات سابقة التصنيع. ولتوصيف جزىء ما بأنه حى، فإنه يحتاج للقدرة على إعادة إنتاج نفسه بدون مساعدة خارجية. إحدى الخطوات المهمة فى هذا الاتجاه قام بها مؤخراً **چاك زوستاك** عالم الأحياء الجزيئية فى هارڤارد، وتلميذه الخريج **ديڤيد بارتل**، اللذان حاكيا الكيمياء النجيبة للأرض البدائية، من خلال التوليد العشوائى لتريليونات من فتل (الآر إن إيه) - وفى وقت ما حصل العالمان على خمس دستات جيدة منها، قادرة على إلحاق نفسها بفتل أخرى عالقة فى ذات أنبوب الاختبار. إجرائية الوصل هذه كما يشرحها **زوستاك**، هى عملية حرجة ولابد منها لتشكيل جزيئات معقدة من اللبنات البنائية البسيطة، والمثير حسب قوله، إن هذا الجزء من لغز أصل الحياة، لم يعد يبدو مثبطاً للعزائم بالكامل كما كان من قبل.

ويعتقد كل من **چويس وزوستاك**، إنه فى يوم ما من أيامنا هذه، عندما يملأ شخص ما أنبوب اختبار ما بالمادة الصحيحة، فإن جزيئات تخلق نسخاً طبق الأصل من نفسها ذاتياً، سوف تتقافز خارجة منها. إذا حدث ذلك الشىء، فإن هذا الإنجاز سوف يكون مزعجاً بقدر ما سيكون مدهشاً. فهو سيمثل تحدياً لأكثر المفاهيم أساسية حول ما تعنيه الحياة برمتها. إن الحياة فى نظر أغلب الناس - هى الحيوانات أو النباتات أو البكتريا الأقل صقلا ووضوحاً هو الڤيروسات، لأنها ليست أكثر من فتل من الأحماض النووية مغلفة فى البروتين، ولا يمكنها إعادة إنتاج نفسها خارج خلية حية.

وبينما يقترب العلماء من أصول الحياة، سوف يعاد التفكير فى التعريف السارى للحياة، وسوف يكون محلا للمناظرات، بل قد ينتهى الأمر بتوسيعه. فإذا كانت شظية من جزىء (آر إن إيه) مكتمل الوظائف، قد بزغت فى أنبوب اختبار، وبدأت بناء بروتيناتها الخاصة، فمن منا يستطيع القول إنها أقل حياة من أية فتلة (دى إن إيــه) أخرى تفعل ذات الشىء داخل خلية.

دائماً سيظل بعض الناس متمسكين بالاعتقاد القائل بأن الحياة شرارة مقدسة، وليست كيمياء بارعة قادرة على جلب الحياة للجماد. ويظل لزاماً على العلماء إنتاج أى شىء فى أنبوب اختبار قادر على هز هذا الاعتقاد الأسسى Fundament alist. فجزىء مختبر **چويس**، ليس رغم كل شىء بذات استعقاد sophistication الڤيروسات، ويظل أقل تعقيداً من البكتريا بعدد من الرتب الضخامية [Orders of magnitude هى الرتب الأسية للعدد ١٠]. فى الحقيقة إنه كلما زادت معرفة العلماء عنها، بدت الحياة شيئاً فائقاً للعادة. تماماً كما أن نظرية الانفجار الكبير لم تنزع صفة الغموض عن الكون الجامع، فإن التقدم فى فهم أصل الحياة، لابد وأن يرتقى - لا أن يلاشى - من أعجوبتها. ■

الهوامش:

** الأقواس المربعة من المترجم.



فـــرويـــد ونـــظـــريـــة الإغـــــواء

جيفرى م. ماسون

ترجمة: مدحت ميخائيل

فى عام ١٩٧٠، بدأ اهتمامى بأصول التحليل النفسى وبعلاقة «سيجموند فرويد» بطبيب الأنف والحنجرة «فيلهلم فلايس» Wilhelm Fliess الذى كان أقرب أصدقائه خلال السنوات التى صاغ فيها فرويد نظرياته الجديدة.

وظللت بعض الوقت على اتصال بابنة فرويد، «آنا فرويد» Anna Frued، بشأن إمكانية إعداد طبعة كاملة لخطابات فرويد إلى فلايس، والتى كانت قد نشرت مختصرة من قبل فى عام ١٩٥٠ بالألمانية، وفى عام ١٩٥٤ بالإنجليزية تحت عنوان (أصول التحليل النفسى)، وفى عام ١٩٨٠ التقيت مع آنا فرويد ودكتور ك.ر. إيسلر K.R. Eissler مدير أرشيف سيجموند فرويد، وصديق ومستشار آنا فرويد، وقد تم هذا اللقاء فى لندن حيث وافقت الآنسة فرويد على الطبعة الجديدة المقترحة لخطابات فرويد ـ فلايس. ونتيجة لذلك، وضعت يدى على هذه المراسلات التى تمثل أهم مصادر المعلومات فيما يتعلق ببدايات التحليل النفسى.

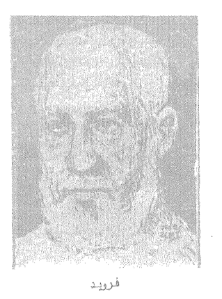
بالإضافة إلى تضمين كل الخطابات والفقرات التى كانت قد حذفت من قبل (والتى تمثل أكثر من نصف العمل)، فكرت أنه من الضرورى أن يكون له حواشٍ كاملة، وبالتالى فقد احتجت المصادرالأخرى المتعلقة بالموضوع. وقد أبدت آنا فرويد تعاوناً كاملا، حيث أعطت لى الحرية فى زيارة المكان الذى قضى فيه فرويد العام الأخير من حياته فى لندن، وهناك وجدت مكتبة فرويد الشخصية الرائعة، وكان كثير من الكتب وخاصة من المرحلة المبكرة ـ تحوى حواشى بخط «فرويد»، واكتشفت فى مكتبه كراسة ـ كانت «مارى بونابارت» تحتفظ بها بعد شرائها مجموعة خطاباتِ «فرويد» إلى فلايس فى عام ١٩٣٦، حيث سجلت فيها تعليقاتها على رد فعل «فرويد» تجاه هذه الخطابات التى كان قد كتبها قبل ذلك الوقت بسنين، كما وجدتُ سلسلة من الخطابات تتعلق بشخص «ساندور فيرينتسى» San-dor Ferenezi الذى كان فى السنوات

الأخيرة من حياة فرويد أقرب زملائه وأصدقائه، كما تتعلق بآخر بحث قدمه «فيرينيزى» فى مؤتمر التحليل النفسى الدولى الثانى عشر المنعقد فى «فيسبادن» Wiesbaden فى عام ١٩٣٢، وكان هذا البحث يتعلق بمسألة الإغواء الجنسى للأطفال، وهو الموضوع الذى كان مستحوذاً على تفكير فرويد نفسه خلال سنوات صداقته مع فلايس.

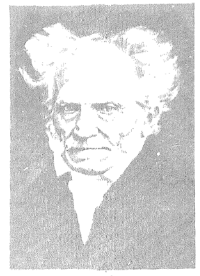
وفى دولاب أسود كبير خارج غرفة هنه فرويد، وجدت عددا من الخطابات الأصلية من وإلى فرويد كتبت فى المرحلة المبكرة من حياته، وقد كانت هذه الرسائل مجهولة من قبل، وهى تتضمن خطاباً من فلايس إلى فرويد، وعدداً من الخطابات الموجهة من طبيب الأعصاب الفرنسى الشهير شاركو Charcot إلى فرويد، وخطابات أخرى من فرويد إلى زميله جوزيف بروير Josef Breuer وإلى أخت زوجته مينا برنايز وإلى زوجته مارثا وإلى عدد من مرضاه السابقين.

وبعد هذا بوقت قصير، طلب منى إيسلر أن أخلفه كمدير لأرشيفات فرويد فوافقت وتم تعيينى مديراً مؤقتاً، وكانت إدارة الأرشيفات قد قامت بشراء منزل فرويد فى «مارسفيلد جاردنز» فى لندن، وكان علىّ أن أحوّل المنزل إلى متحف ومركز أبحاث. وقد أمدتنى آنا فرويد بالوثائق المحدودة التى كانت قد وهبتها بالفعل إلى مكتبة الكونجرس حتى أتمكن من إعداد كتالوج لكل الوثائق المتعلقة بـفرويد فى المكتبة (ومعظمها من الأرشيفات) ويقدر عددها بأكثر من ٧٥ر٠٠٠ وثيقة وقد وافقت المكتبة على إمداد المتحف المزمع إنشاؤه بنسخ من هذه الوثائق. كما إننى أصبحت واحداً من أربعة مسئولين عن حقوق النشر لكتابات فرويد مما مكننى مع مؤسسة نشر جامعة هارفارد من نشر خطابات فرويد فى طبعة علمية كاملة.

وأثناء قراءتى للمراسلات وإعدادى للحواشى من أجل الجزء الأول من السلسلة (مراسلات فرويد وفلايس) بدأت ألاحظ ما



فرويد



شوبنهور

بدا لى أنه أسلوب ثابت للحذف اتبعته آنا فرويد فى الطبعة الأولى المختصرة. ففى الخطابات التى كتبت بعد سبتمبر ١٨٩٧ (وهو الوقت الذى يفترض أن فرويد قد تخلى فيه عن نظرية الإغواء)، كان يتم حذف كل روايات الحالات المرضية التى تتعلق بالأغواء الجنسى للأطفال والأكثر من هذا، أن أى ذكر لشخصية إمّا إكشتين Emma Eckstein إحدى مريضات فرويد وفلايس فى المرحلة المبكرة، والتى يبدو أنها كان لها علاقة على نحو ما بنظرية الإغواء ـ قد تعرض للحذف. ولقد فوجئت بصفة خاصة بجزء من خطاب كتب فى ديسمبر عام ١٨٩٧ يلقى الضوء على حقيقتين لم تكونا معروفتين من قبل: أن إما إكشتين كانت تناظر بنفسها بعض المرضى فى التحليل النفسى (تحت إشراف فرويد على مايبدو)، وأن فرويد كان يميل لأن يعود للاعتقاد بنظرية الإغواء مرة أخرى.

ولقد سألت آنا فرويد لماذا حذفت هذا الجزء من الخطاب؟، فقالت إنها لم تعد تذكر لماذا فعلت ذلك، وعندما سألتها عن خطاب غير منشور من فرويد إلى إما إكشتين قالت إنها تستطيع أن تتفهم اهتمامى بالأمر حيث أن إما إكشتين قد لعبت بالفعل دوراً مهماً فى التاريخ المبكر للتحليل النفسى، ومع ذلك فإن الخطاب لا يجب أن ينشر. وفى مناقشات تالية، أوضحت الآنسة فرويد أنه مادام والدها قد تخلى فى النهاية عن نظرية الإغواء، فإن عرض شكوكه وتردده فى المرحلة المبكرة لن يؤدى إلا لجلب الارتباك والتشويش للقراء. وعلى الرغم من ذلك، فقد كنت أعتقد أن هذه الفقرات لم تكن على درجة كبيرة من الأهمية التاريخية فحسب، بل إنها كذلك قد تعيد صياغة الحقائق بصورة أخرى فليس من حق أى شخص ـ فى رأيى ـ أن يقرر نيابة عن الآخرين ـ عن طريق تغيير السجلات ـ ما هو الصواب وما هو الخطأ، والأكثر من ذلك أنه، أياً كان قرار فرويد النهائى، إلا إنه ـ على ما أعتقد ـ قد ظل مشغولا بنظرية الإغواء طوال حياته.

وقد عرضت على الآنسة فرويد الرسالة المكتوبة عام ١٩٣٢ التى وجدتها فى مكتب فرويد، والتى تتعلق ببحث فيرينتسى الأخير الذى يناقش هذا الموضوع تحديداً وكان واضحاً لدىّ أن اهتمام فرويد المتواصل بنظرية الإغواء يشرح انصرافه عن فيرينيزى وقد وجدت الآنسة فرويد، التى كانت معجبة جداً بفيرينتسى، أن قراءة هذه الخطابات مثيرة للألم وطلبت إلىّ ألاّ أنشرها، غير أنى أصررت على أن النظرية

لما تكن مجرد خطأ تافه تراجع عنه فرويد ببساطة كما أثير فى اعتقادنا من قبل.

وقد رجتنى آنا فرويد أن أوجه اهتماماتى وجهة أخرى، وخلال مناقشاتى مع عدد من المحللين النفسيين المقربين لعائلة فرويد، بدأت أفهم أننى قد أقحمت نفسى فى موضوع من الأفضل عدم التعرض له (وقد بدا هذا بوضوح أكثر عندما أغلقت فجأة كل صلة لى بأرشيفات فرويد). ولو أن نظرية الإغواء كانت حقيقة مجرد منعطف خطأ فى الطريق إلى الحقيقة كما يعتقد كثير من المحللين النفسيين، لربما كان من الممكن أن أوجه اهتمامى لأمور أخرى. لكن نظرية الإغواء - فى رأيى - كان ينبغى أن تصبح الفكرة الرئيسية فى التحليل النفسى. ففى عامى ١٨٩٥، ١٨٩٦، عرف فرويد - أثناء استماعه لمريضاته - أن أمراً مخيفاً وعنيفاً قد وقع لهن فى الماضى. وقد كان الأطباء النفسيون قبل فرويد، حين يسمعون قصص الإغواء، يتهمون مريضاتهم بالكذب الهستيرى، ويغضون النظر عن ذكرياتهن باعتبارها من نتاج الخيال، وكان فرويد أول طبيب نفسى يصدق أن مريضاته كن يقلن الحقيقة.

أعلن فرويد اكتشافه فى بحث تحت عنوان «أسباب الهستريا» قدمه فى أبريل ١٨٩٦ إلى جمعية الطب النفسى والعصبى فى فيينا، وكان هذا أول إعلان عام لزملائه عن نظرياته الجديدة المتعلقة بالجنس، وكما وصف فرويد الأمر فيما بعد، فإنه كان يعتقد أنه بتقديم هذا البحث سيصبح «واحداً من أولئك الذين يقلقون راحة العالم». فقد كان البحث يقدم وجهة نظر ثورية فيما يتعلق بالمرض العقلى، وكان عنوانه يشير إلى نظرية فرويد الجديدة القائلة بأن سبب الهستريا يكمن فى صدمة نفسية جنسية مبكرة، وهو الأمر الذى أسماه «المشاهد الجنسية المتعلقة بالطفولة» أو «الجماع الجنسى» فى سنوات الطفولة وهذا هو ما تبلور فيما بعد ليصبح «نظرية الإغواء» - أى الاعتقاد بأن هذه الخبرات الجنسية المبكرة كانت حقيقية وليست مجرد خيالات، وأن لها

فرويد ونظرية الإغواء



تأثيراً مدمراً ودائماً على حياة أولئك الأطفال الذين عانوا منها.

وفى هذا البحث المبكر، ما من شك فى أن ماكان فرويد يعنيه بعبارة الإغواء الجنسى هو فعل جنسى حقيقى أجبرت عليه طفلة صغيرة دون أى رغبة أو تشجيع من جانبها وبهذا التعريف، فإن لفظ «الإغواء» يدل على عمل من أعمال القسوة والعنف يؤذى الطفلة فى كل جانب من جوانب حياتها (أو حياته على الرغم من أن فرويد قد أوضح أنه غالباً ما تكون الضحية طفلة صغيرة) فجسدها ليس مستعداً للمضاجعة الجنسية (غالباً ما يكون «الإغواء» عبارة عن اغتصاب فعلى مما يكون له آثار مدمرة تهدد حياة الضحية)، وليست مشاعرها بأكثر استعداداً سواءً للأحاسيس الجنسية البالغة، أو للمشاعر التالية - والتى لا مفر منها - بالذنب والتوتر والخوف. ويتضح عدم التوازن والسلوك السادى من جانب الشخص البالغ، فى ممارسة قوته على الطفلة، من خلال كلمات فرويد المريرة التالية:

«جميع الظروف الغريبة التى تستمر فيها العلاقة بين هذين الشخصين المتنافرين - من ناحية الشخص البالغ الذى لايستطيع أن يتهرب من نصيبه فى التبعية المتبادلة التى توجد بالضرورة فى العلاقة الجنسية، والمسلح فى الوقت نفسه بالسلطة المطلقة والحق فى العقاب ويستطيع أن ينتقل من أحد هذين الدورين إلى الآخر من أجل إشباع أهوائه - ومن ناحية أخرى الطفلة التى تقبع فى قلة حيلة تحت رحمة استخدامه المتعسف لسلطته، والتى تعرضت قبل الأوان لكل التجارب الحسية وجميع أشكال خيبة الأمل - جميع هذه التفاوتات المتنافرة بشكل مضحك ومأساوى فى الوقت نفسه تترك علامات واضحة على نمو الطفلة فى المراحل التالية وعلى حالتها العصابية محدثة عدداً لانهائياً من الآثار المستديمة التى تستحق أن تخضع للبحث بالتفصيل الشديد».

لقد كان لدى مريضات فرويد الشجاعة لكشف ماحدث لهن فى طفولتهن - وغالبا ما كان ذلك يتضمن التعرض للاغتصاب القسرى بواسطة آبائهن - ولأن يصرحن لفرويد بعاهاتهن النفسية، ولاشك أنهن كن متشككات فى تصديق ذكرياتهن، وغير راغبات فى استرجاع المشاعر الدفينة بالألم والخجل اللذين أحسسن بهما، وقد أصغى فرويد لهن وتفهمهن وأعطاهن الضوء الأخضر ليتذكرن ويتحدثن عن هذه الوقائع الرهيبة ولم يعتقد أنها مجرد خيالات كما شرح فى بحثه:

«يمكن دحض أية شكوك تتعلق بحقيقة المشاهد الجنسية الطفولية بأكثر من حجة: أولا فإن سلوك المريضات أثناء استعادتهن لهذه الخبرات يتناقض من جميع النواحى مع احتمال أن تكون هذه المشاهد أى شىء سوى حقيقة واقعية بما تثيره من مشاعر الألم، وما يلقاه تذكرها من رفض عنيف».

ولقد توقع فرويد أن يرفض زملاؤه تصديق مثل هذه الحقائق حيث إنه قد لاحظ رفضاً مماثلا فى نفسه ولدى أساتذته:

«..... إن اختيار العامل الجنسى كمسبب لهستريا لاينبع من فكرة مسبقة من جانبى، فالباحثان اللذان تتلمذت على يديهما فى دراستى للهستريا - شاركو وبرويير - كانا أبعد ما يكونا عن هذا المعتقد، وفى الواقع فقد كان لديهما رفض شخصى له .....».

واعترف فرويد بأنه كان عليه أيضاً أن يتغلب على كثير من المقاومة قبل أن يتقبل الحقيقة الغريبة. وعلى هذا فهو لم يكن غير مستعد لرد فعل زملائه، ومع ذلك فإن المدى الكامل لشعور فرويد بالعزلة يتضح من قراءة كلماته إلى فلايس فى ٤ مايو، أى بعد أقل من أسبوعين من تقديمه لبحثه، ولقد تم حذف الكلمات التى تحتها خط من الطبعة المنشورة لخطابات فرويد - فلايس: «إننى **أشعر بالعزلة بأكبر قدر تتخيله: لقد صدر الحكم علىّ بالعزلة، والآن لا يحيط بى سوى الفراغ**».

ولابد أنها لم تكن مفاجأة لفرويد حين قرأ عدد مجلة Wiener Klinische Wochenschrift ليجد أن بحثه لم ينشر عنه سوى عنوانه فقط دون ملخص عنه أو مناقشة له أو حتى ملحوظة بأنه سيتم نشره، وفى ٣٠ مايو كتب فرويد إلى فلايس «فى **تحد لزملائى، قمت بكتابة النص الكامل... لمحاضرتى عن أصل الهستريا**».

وقد قام بنشرها بعد ذلك بأسابيع قليلة، ومن حسن حظنا أنه فعل ذلك، على الرغم من أنه بعد ذلك بخمس سنوات، تمنى فرويد لو أنه لم يكن بهذا التسرع، فالصدمات النفسية المبكرة التى كان لدى مريضاته الشجاعة لأن يواجهنه بها، تغاضى عنها فرويد فيما بعد باعتبارها خيالات لنساء مريضات بالهستريا، وأظهر شجاعة فى الحديث عن هذه الاكتشافات باعتبارها طيشا:

«**لقد صدقت هذه القصص، وبالتالى اعتقدت إنى قد اكتشفت جذور المرض النفسى المترتب عليها، باعتبارها تكمن فى تجارب الإغواء الجنسى فى سنوات الطفولة... فإذا وجد القارئ فى نفسه رغبة فى أن يهز رأسه متعجبا من سذاجتى، فلا أستطيع أن ألومه**».

وقد سحب فرويد نظريته عن أسباب الهستريا، فلقد أحس الآن أن مريضاته كن يخدعن أنفسهن ويخدعنه:

«**..... وجدت نفسى فى النهاية مضطراً للاعتقاد بأن مشاهد الإغواء هذه لم تحدث على الإطلاق، وإنها لم تكن سوى خيالات ابتدعتها مريضاتى..**».

وفى عام ١٩٠٥، قام فرويد علنا بسحب نظرية الإغواء. فماذا حدث؟ ما الذى تسبب فى هذا التغيير المفاجئ الذى أثر فى حياة عدد لانهائى من المرضى الخاضعين للعلاج النفسى منذ عام ١٩٠٠ وحتى الوقت الحالى؟ لم يهتم المحللون النفسيون بصورة خاصة بأسباب تغيير معتقدات فرويد، على الرغم من إقرارهم - وإقرار فرويد نفسه - بأن التراجع عن نظرية الإغواء كان مقدمة لميلاد التحليل النفسى. التفسير المعتاد - بأن الخبرات الإكلينيكية قد أوحت لفرويد بخطئه - ليس كافيا كما سنرى فيما بعد. لم أعتقد أبداً أنه من الصواب - حتى أثناء دراستى - ألا يصدق فرويد مرضاه، ولم أوافق مطلقاً على أن مشاهد الإغواء لم تكن سوى خيالات، أو ذكريات لخيالات، لكن لم يدر بخلدى أن أشك فى دوافع فرويد - التى تكررت كثيراً فى كتاباته - لتغيير رأيه. ومع ذلك فحين قرأت خطابات فلايس دون الحذف (والذى كان فرويد بلاشك ليوافق عليه) فقد أخبرتنى بقصة غريبة ومختلفة تماماً.

ما بين عامى ١٨٩٠ و ١٨٩٤، كان فيلهلم فلايس أقرب أصدقاء فرويد، وربما كان الشخص الوحيد الذى يستطيع فرويد أن يناقش معه اكتشافاته الجديدة عن مسببات المرض العقلى. وكان فلايس يشاطر فرويد وجهة نظره فيما يختص بأهمية بعض الأمور الجنسية - كالعادة السرية، والجماع المتقطع Coitus interruptus، واستخدام «الواقى الذكرى» - كمسببات لما يعرف باسم «الأمراض العصابية الحقيقية»، actual neuroses، وخاصة «النوراستانيا» neurasthenia (الإنهاك العصبى)، وبعض الأعراض الجسمانية الناتجة عن التوتر النفسى. ولقد أدى تقارب اهتماماتهما إلى تعاون امتدت نتائجه إلى كل مكان وزمان بحيث كان له آثاره على أسلوب تفكير كل المحللين النفسيين فيما يتعلق بالعلاقة بين الخيال والواقع.

وفى عام ١٨٩٥ أجرى فلايس عملية جراحية على واحدة من أولى مريضات فرويد وهى إما اكشتين (١٨٦٥ - ١٩٢٤)، ولقد سقط اسم إما اكشتين من تاريخ التحليل النفسى، ولولا أنه قد أعتقد خطأ أنها هى المريضة التى أطلق عليها فرويد اسم «إرما» فى مناقشته لعينة من الأحلام فى كتاب «تفسير الأحلام»، لما ورد لها ذكر على الإطلاق اليوم. ولقد انحدرت إما من أسرة بارزة ذات توجهات اشتراكية، ويبدو أنه كان لها نشاط فى حركة المرأة فى ڤيينا. وعندما بلغ عمر اكشتين حوالى السابعة والعشرين بدأت فى التحليل النفسى مع فرويد، ويقول عديد من أقاربها إنها كانت أول مريضة تخضع للتحليل النفسى مع فرويد، ويبدو اهتمام فرويد بها واضحاً من المكانة البارزة التى شغلتها فى مكاتباته مع فلايس، فالفقرات التى تتعلق بإما اكشتين هى بلا شك أكثر كتابات فرويد إظهاراً للتعاطف والاهتمام فيما يختص بمرضاه، ومن غير المعروف ماذا كانت طبيعة شكواها بالضبط، لكن يبدو أنها كانت تعانى من اضطرابات بالمعدة ومشاكل فى الحيض، كما كان لديها صعوبة فى السير، وكانت تقضى معظم وقتها (على الأقل فى الفترة الأخيرة من حياتها) على أريكتها، وليس من الواضح السبب الذى جعل فرويد وفلايس يقرران أنها تحتاج لإجراء عملية جراحية، وكان فلايس قد زار فرويد فى ڤيينا أثناء أعياد الميلاد فى عام ١٨٩٤، ومن المعتقد أنه قابل إما اكشتين آنذاك واقترح على فرويد إجراء الجراحة لها.

وفى النسخة التى تخص فرويد من كتاب فرويد المطبوع عام ١٩٠٢ (عن العلاقة السببية بين الأنف والعضو الجنسى) über den ursählichen von Nase und Geschlechtsorgan، وضعت علامة على الفقرة التالية: «عادة ما تعانى الفتيات اللاتى يمارسن العادة السرية من آلام الحيض Dysmenorrheu، وفى مثل هذه الحالات فإن علاج الأنف يحقق نجاحاً بشرط أن يتخلين

حقيقة عن هذه العادة السيئة. وأعتقد أن فرويد قد وضع علامة على هذه الفقرة فى سنواته الأخيرة لأنه اعتقد أنها تصف حالة إما اكشتين، ولقد كانت - كما نعلم من خلال كتاباتها - مهتمة للغاية بالمعتقدات التى كانت شائعة آنذاك عن خطورة ممارسة العادة السرية، وهو الأمر الذى ناقشته بلا شك مع فرويد خلال علاجها، ولابد أن أعراض الطمث غير المنتظم أو آلام الحيض التى كانت تعانيها قد أُعزيت إلى ممارستها للعادة السرية، وبمجرد أن قابلها فلايس، كان من الطبيعى أن يوصى بإجراء عملية جراحية فى أنفها حيث إن فلايس كان يؤمن باعتقاد غريب جداً مؤداه أن الأنف والعضو التناسلى على صلة وثيقة أحدهما بالآخر، وأن "المشاكل الجنسية يمكن شفاؤها عن طريق جراحة الأنف.

وإذا كانت موافقة فرويد على هذه الجراحة تبدو محيرة، فيجب أن نضع فى الاعتبار تقديره الكبير لفلايس كمعالج عظيم، والأهم من ذلك أن فرويد - الذى كان يعرف فلايس منذ عام ١٨٨٧ - كان ينشد تعاوناً أوثق معه. فقد كان الرجلان كلاهما يؤمنان بأن المشاكل الجنسية - وبصفة خاصة العادة السرية تلعب دوراً محورياً فى أسباب المرض النفسى. فإذا كان فرويد قد أخبر فلايس بأن المشاكل التى تعانيها إما إكشتين تتعلق بالطمث وأنها تمارس العادة السرية، فقد كان من الطبيعى أن يقترح فلايس إجراء جراحة فى أنفها يتبعها علاج نفسى لمنع عودتها لممارسة هذه العادة باعتبار أن هذا هو الأمل الوحيد فى شفائها. ولقد كانت هذه فكرة ثورية بلاشك، وكان من شأنها أن تبدو لزملاء فرويد فى مثل غرابة أفكار فرويد نفسه، ولعل خروج وسائل فلايس العلاجية عن المألوف قد شجع فرويد على الاعتقاد بأنها تعكس حقيقة غير معروفة. وعلى أى حال لايبدو أنه قد تردد فى تسليم إما اكشتين ليد فلايس.

وفى ٢٤ يناير عام ١٨٩٥ - فى خطاب غير منشور - كتب فرويد إلى فلايس: «الآن لم يبق سوى أسبوع واحد على الجراحة». وفى الخطاب نفسه تذمر من أن «نقص

فرويد ونظرية الإغواء



المعلومات الطبية لدىّ يثقل علىّ مرة أخرى... ما كنت لأجرؤ على ابتداع هذه الخطة فى العلاج بنفسى، ولكنى أشاركك فيها بمنتهى الثقة». وبمراجعة كتابات فلايس يبدو لى أن هذه الجراحة كانت أولى جراحاته الكبرى فى هذا المجال (كان فى المرات السابقة يقتصر على كىّ الأنف أو مسه بمادة الكوكايين)، ولعل فرويد كان يشعر بالتردد حيث إنه قد اقترح فى الخطاب نفسه أن يعاون فلايس فى العمل روبرت جيرسنى الذى كان جراحاً شهيراً فى ڤيينا فى ذلك الوقت.

وصل فلايس إلى ڤيينا فى فبراير، وأجرى الجراحة لإما اكشتين ثم رحل بعدها بفترة قصيرة، وأول خطاب من فرويد إلى فلايس بعد الجراحة مؤرخ بتاريخ ٢٥ فبراير ١٨٩٥، لكنه يتعلق فقط بتقرير عن عمل فلايس فى المجلة الطبية Wiener allgemeine zeitung وليس فيه أى ذكر لإما اكشتين، وفى ٤ مارس ١٨٩٥ كتب فرويد إلى فلايس عن إما اكشتين:

« لاتزال حالة اكشتين غير مرضية، فهناك تورم دائم يزداد حيناً وينقص حيناً، وألم مبرح بحيث لا يمكن الاستغناء عن «المورفين»، ولقد بدأت الإفرازات الصديدية تقل منذ أمس، أما أول أمس (السبت) فقد حدث لها نزف شديد ربما يكون ناتجاً عن خروج قطعة عظم فى حجم قطعة نقود معدنية صغيرة، واليوم قابلتنا صعوبة فى محاولة تطهير موضع الجراحة، وبما أن الألم والتورم قد ازدادا، فلقد سمحت لنفسى بأن أستدعى جيرسنى، وقد شرح أن المدخل إلى موضع الجراحة قد ضاق بدرجة كبيرة ولا يكفى لتصريف الإفرازات، ووضع أنبوبة للتصريف، وأنذر بأنه قد يضطر إلى كسر العظمة مالم تستقر الأنبوبة فى موضعها. أرجو أن ترسل لى نصيحتك القيمة فأنا لا أبغى أن أعرّض هذه الفتاة لجراحة جديدة».

وفى فقرة تالية، ذكر فرويد أن چوزيف بروير (١٨٤٢ - ١٩٢٥، وهو معاون فرويد وناصحه): «فى أمسية الأحد كسبته إلى صفى مرة أخرى - ربما لمدة قصيرة - بأن أنبأته بنتائج تحليلى النفسى لحالة اكشتين». كان فرويد يريد أن يكسب بروير إلى جانب وجهة نظره عن أهمية الجنس فى الأمراض العصابية، وبلا شك فكّر فى أنه قد يستطيع ذلك إذا ما أخبر بروير عن حالة إكشتين، واصفاً له الأعراض الجنسية التى تعانيها. وهكذا تعد هذه الفقرة أول إشارة إلى أن مشاكل إكشتين كانت ذات طبيعة جنسية، ومما يثير الاهتمام فى هذه الفقرة أيضاً أن فرويد اعترف بأنه سلم مريضته إلى فلايس دون أن يناقش معه حالتها بالتفصيل أولا.

بعدها بأربعة أيام (٨ مارس ١٨٩٥) كتب فرويد إلى فلايس خطاباً مهماً. ولهذا الخطاب - الذى تم حذفه من الطبعة المنشورة لخطابات فرويد إلى فلايس أهمية جذرية لفهم الأحداث التالية على ذلك فى حياة فرويد الفكرية ففى هذا الخطاب يتضح أن فلايس كان قد ترك (عن طريق الخطأ) نصف متر من الشاش الطبى فى التجويف الناتج عن إزالة العظمة المخروطية Turbinate bone من أنف إما ولقد حاول فرويد التقليل من أهمية هذا الخطأ، وحماية سمعة فلايس فكتب أنه «ما من أحد يلومك، ولا أجد سبباً لأن يفعل أحد ذلك، ومع ذلك فإن إما إكشتين كانت على وشك الموت فيما وصفه فرويد (مشهد النزف حتى الموت).

وقد قام فرويد الذى كان من البداية يرغب فى مشاركة جيرسنى فى العملية (وربما اعترض فلايس على ذلك) - باستدعائه الآن، وإذا لم يكن جيرسنى يعتقد أن الجراحة ضرورية، فليس من العجب أنه كان - على حد قول فرويد - «متحفظا نوعاً ما، وتحول هذا التحفظ إلى استهجان حين أدرك جيرسنى مدى إهمال فلايس الجراحى. ويتضح من خطاب آخر أن فلايس قد أدرك هذا وأنه لم يكن متفائلا بالدرجة نفسها التى كان فرويد بها حين اعتقد أن أحداً لا يلومه، ولقد طلب خطابا من الجراحين يبرىء ساحته (ولم يحصل عليه)، وعلى هذا فحين قال فرويد فى خطابه «إننا قد أسأنا إليها» (أى إما اكشتين)، إنها لم تكن غير طبيعية إطلاقاً. فقد كان يشير إلى اكتشافه الذى لايستطيع الحديث عنه: ففى هذه الحالة كان يجب البحث عن الخطأ فى فلايس وفيه هو شخصياً، لقد كان (غير طبيعى) من جانب فرويد أن يسلم إما اكشتين لبديّ فلايس، وكان (غير طبيعى) من جانب فلايس أن يجرى الجراحة من الأصل، ناهيك عن أن يخطئ فيها، وقد كان رد الفعل عند إما اكشتين - أى النزف - استجابة طبيعية تماماً للعنف الجراحى على الرغم من أن فرويد فى مرحلة لاحقة قد تراجع عن هذا الرأى الصائب وزعم أن نزف إما اكشتين كان ذا أسباب هستيرية نتيجة للتوق الجنسى.

والمرة التالية التى يأتى فيها ذكر إما اكشتين هى فى خطاب غير منشور بتاريخ ١٣ مارس ١٨٩٥:

«أخيرا سارت الأمور بصورة طيبة بالنسبة لاكشتين كما كان يجب أن يكون لولا الانتكاسة التى حدثت منذ ثلاثة أسابيع، ومما يذكر لها أنها لم تغير رأيها فى أى منا، وتذكرك بالخير على الرغم من الحادث المؤسف»

ولابد أن الانتكاسة التى يشير فرويد إلى حدوثها قبل ١٣ مارس بثلاثة أسابيع هى النزف الذى عانته إما. أما عن صحة احترامها للرجلين، فقد كتب شور schur فقرة غامضة فى صفحة ٦٧ من كتابه (فرويد: حياته وموته):

«يمكن الاستدلال على موهبة فلايس فى التأثير على أصدقائه ومرضاه بغنى معلوماته البيولوجية، وخياله الجامح، وإيمانه الذى لايتزعزع بقدراته العلاجية من خلال ولاء مرضاه الشديد له والذى يبدو واضحًا من مراسلات فرويد معه وحتى تلك المريضة التى.. عانت تبعات خطيرة نتيجة لخطأ ارتكبه فلايس، وظلت على ولائها له مدى حياتها».

وفى ٢٠ مارس أكمل فرويد الخطاب السابق نفسه:

«اكشتين المسكينة ساءت حالتها. وقد كان هذا هو السبب الثانى لتأجيل إرسال الخطاب. فبعد مرور عشرة أيام من إجراء العملية الثانية، وبعد أن كانت الأمور طبيعية، بدأ ظهور الألم والتورم مرة أخرى لسبب غير معلوم. وفى اليوم التالى حدث نزف، وتم عمل حشو أنفى لها بسرعة، وفى الظهيرة عندما أزالوا الحشو لفحصها، تجدد النزيف مرة أخرى حتى أنها كانت على وشك الموت. لقد فقدت الأمل فى هذه الفتاة المسكينة، ومما يزيد ألمى أننى قد ورطتك معى وتسببت لك فى مثل هذا الأمر المحرج. كما إننى أشعر بمنتهى الأسف من أجلها، فلقد أصبحت «معجبا بها جداً».

وفى خطابه التالى بتاريخ ٢٣ مارس كتب فرويد:

«لم أستطع أن أرسل الخطاب قبل أن أعطيك أخباراً مؤكدة عن (إ). تأجلت العملية الجراحية إلى السبت، ولقد انتهت لتوها، ولم تسفر عن شىء ولم يتم عمل شىء. لقد فحص جوسنباور التجويف وأعلن أن كل شىء طبيعى، وهو يعتقد أن النزيف كان من الأنسجة التى تغطى الجرح، ولقد نجت من أى تشوّه. سوف يواصلون حشو أنفها، وسوف أحاول أن أمنع «المورفين» عنها. إنى سعيد لأن التوقعات السيئة لم تتحقق».

لكن ليس صحيحاً أنها «نجت من أى تشوّه»، فطبقاً لـ. إدا إلياس طبيب الأطفال المتميز، وابن أخ إما اكشتين، فلقد ظلت تفاصيل وجهها مشوهة منذ ذلك الوقت.

وفى ٢٦ أبريل كتب فرويد «إنها (إما اكشتين) معذبتى ومعذبتك - تبدو الآن بصحة طيبة»، وفى ٢٧ أبريل «اكشتين تشكو من الألم مرة أخرى، هل ستعانى من النزف بعد ذلك؟»، ولم يكن السؤال بالسذاجة التى يبدو بها لأن فرويد كان يعد العدة لتشخيص النزيف - بعدها بعام - على أنه نزف هستيرى كما لو كان يقول: إن آلامها ليست حقيقية، والنزف المتكرر الذى ربما بدا كما لو كان ناتجا عن عمليتك الجراحية كانت أسبابه فى الواقع نفسية، لقد كان ناتجا عن رغبات مكبوتة وليس عن إهمال جراحى. ويأتى آخر ذكر لإما اكشتين فى هذا العام فى ٢٥ مايو «إما اكشتين بصحة جيدة جدا أخيراً. ولقد نجحت مرة أخرى فى التخفيف من عدم قدرتها على المشى، والذى كان قد عاودها ثانية».

هناك تداخل بين قصة «نظرية الإغواء»، وعلاقتها بالجراحة التى أجراها فلايس على إما اكشتين، وإنكار فرويد للنظرية بعد ذلك، وبين علاقة فرويد مع فلايس الذى لعب دوراً رئيسياً فى حياة فرويد الفكرية والعاطفية والعلمية على مدى الأعوام الخمسة عشر التالية وربما بعد ذلك ومن المستحيل أن ندرك على وجه الدقة مدى التأثير الذى كان فلايس يمارسه على فرويد أثناء لقاءاتهما وخطاباتهما حيث إنه ليس لدينا سوى الخطابات المرسلة من جانب فرويد، فالخطابات المرسلة من فلايس إلى فرويد لم يتم العثور عليها مطلقاً.

فى البداية، كان يبدو - بصفة خاصة لفرويد - أن كليهما يفكران فى خطين متوازيين، وفيما بعد تباعدا بسبب الاختلاف حول أولوية الأسباب النفسية فى مقابل الأسباب الجسمانية. فى ٨ فبراير ١٨٩٣ أرسل فرويد إلى فلايس خطاباً ومعه مسودة مقال بعنوان «أسباب الأمراض العصابية» "The Etiology of the Neurosis" ويتضمن أول ذكر لوقوع اعتداء (جنسى على مايبدو) على إحدى مريضات فرويد، فى

حالة تعانى وسواس المرض -hypochon dria منذ سن البلوغ، تمكنت من أن أثبت وقوع اعتداء فى سن الثامنة. لكن **فرويد** لم يول الأمر أى أهمية نظرية عميقة قائلا إن هذه «الصدمات النفسية» -"Psychic trau mas" ليست سوى «أسباب معجلة "Preciptating causes" لحدوث مرض الاكتئاب الدورى Periodic clepressions وفى عيد الفصح من عام ١٨٩٣ زار **فرويد**، **فلايس** فى برلين.

فى وقت ما بعد هذه المقابلة، أرسل **فلايس** **لفرويد** بحثا تحت عنوان «العصاب المنعكس عن الأنف» "the Nasal Kejlex Neurosis" والذى كان ينوى تقديمه فى المؤتمر الثانى عشر للأمراض الباطنية فى «فايتسبادن» فى يونيو عام ١٨٩٣، ولقد علق **فرويد** على البحث فى خطاب إلى **فلايس** بدون تاريخ تمت كتابته فى وقت ما بين عيد الفصح وشهر يونيو:

«أعتقد أنه لايمكنك أن تتجنب ذكر الأسباب الجنسية للعصاب دون أن تفسد الموضوع. لذا افعل هذا فوراً بطريقة مناسبة للظروف قم بالإعلان عن دراسات المستقبل، وبوصف النتائج المتوقعة على حقيقتها. اظهر للناس المفتاح الذى سيقوم بفتح كل الأبواب المغلقة: الصيغة السببية الكاملة -Ctiologi cal Jormula، وإذا قمت بالمناسبة بإعطائى مكاناً فى هذا الأمر بتضمين إشارة من قبيل «زميل وصديق» فسوف أكون سعيدا، ولقد وضعت لك فقرة من هذا القبيل عن الجنس لمجرد اقتراح».

فى العمل نفسه الذى نشر فى أعقاب المؤتمر، يبدو أن **فلايس** قد أخذ بنصيحة **فرويد** مضمناً بحثه بعضاً مما كتبه. فى ذلك الوقت كان **فرويد** لايزال مهتما بالعواقب المرضية لممارسة العادية السرية، وكان لايزال يأمل فى أن يجد **فلايس** حلا طبياً لمشكلة النوراستينيا»، وبالتالى كان من الممكن أن يتبنى **فلايس** أفكار **فرويد**، وكان التعاون لايزال ممكناً.

وتم نشر الكتاب الذى تطور إليه بحث **فلايس** عام ١٨٩٣ تحت عنوان (إضافات

فرويد ونظرية الإغواء



جديدة إلى نظرية وعلاج العصاب المنعكس عن الأنف) وقد وجه **فلايس** هذا الكتاب إلى الأطباء النفسيين كما قال فى صفحة «٤»، وما من شك أن هذا كان بتوصية من **فرويد** الذى رأى فى الكتاب وسيلة لتوطيد التعاون بينهما وتوضيح فائدة أفكار **فلايس** بالنسبة لتخصص **فرويد**. وهناك ١٣١ حالة «عصاب حقيقى actual neurosis» مذكورة فى الكتاب المكوّن من ٧٩ صفحة، وفى كل حالة كان العلاج بسيطاً أى غير جراحى: مس الأنف بالكوكايين، أو الكىّ، أو على الأكثر الكىّ عن طريق سلك يتم تسخينه بواسطة تيار كهربائى جلفانى galvanic curreut وهو ما أسماه **فلايس** galvano kautische، وليس هناك دليل فى الحالات المسجلة فى الكتاب على أن **فلايس** قدْ أجرى جراحة كبرى كما فعل فيما بعد فى حالة **إما اكشتين**.

لكن فى وقت ما مابين كتابة هذا الكتاب فى عام ١٨٩٣ وإجراء الجراحة على **إما اكشتين** فى بداية ١٨٩٥، قرر **فلايس** أن هناك احتياجاً لتدخل أكثر حدة، ولكى نعرف أكثر عن أفكار **فلايس** بالنسبة لموضوع العادة السرية، والأنف، والعصاب، علينا أن نرجع إلى آخر كتاب أرسله إلى **فرويد**: Uber den ursächlichen Zusammenhang von Nase und Geschlechsorgan (مع اهداء نصه «إلى عزيزى سيجموند»)، وقد تم نشره فى عام ١٩٠٢ لكنه يقدم وجهات نظر **فلايس** فى الفترة منذ عام ١٨٩٣ وما بعده (يرجع تاريخ عديد من الحالات المذكورة فى الكتاب إلى الفترة من ١٨٩٣ إلى ١٨٩٧) وفيما يلى الفقرة التى وضع **فرويد** عليها علامة فى نسخته، وهى تتعلق بلاشك بالمناقشات التى دارت بين الرجلين فى عامى ١٨٩٤، ١٨٩٥.

«إن السبب الرئيسى «للنوراستينيا» فى الشباب من الجنسين هو ممارسة العادة السرية (**فرويد**) .... وبالطبع لاتؤثر الممارسات الجنسية السيئة (العادة السرية، إلخ...) على الأنف فحسب، بل إن لها تأثيراً ضاراً مباشراً على الجهاز العصبى، ومع ذلك فإن الأنف يتأثر بصفة ثابتة من جراء الإشباع الجنسى غير الطبيعى، ولاتقتصر نتائج هذا التأثير على مجرد تورم وزيادة حساسية «المراكز التناسلية genital spots» بالأنف، بل إن كل مجموعة الأعراض البعيدة عن الأنف التى وصفتها باسم «العصاب المنعكس عن الأنف the nasal rejlex neurosis»، تعتمد على هذه التغيرات المسببة للآلام العصبية، وهكذا فإن هذا المركب من الأعراض الناتجة من هذه المراكز يمكن إزالته عن طريق العلاج بالكوكايين، ويستمر عدم الشعور بالألم طالما استمر مفعول الكوكاكين، كما يمكن التخلص منها فترة أطول باستخدام الكىّ أو التحليل الكهربى clecro lysis، لكنها تعود للظهور طالما ظلت أسباب الإشباع الجنسى غير الطبيعى موجودة ولاتتوقف إلا بعد ممارسة الإشباع الجنسى بالطريقة الطبيعية. وتعانى الفتيات اللاتى يمارسن العادة السرية عادة من آلام الطمث، وفى هذه الحالات، فإن علاج الأنف يحقق نجاحاً فى حالة ما إذا توقفن حقيقة عن هذه العادة السيئة. وبين الآلام الناتجة عن العادة السرية، أود أن أركز بصفة خاصة على أحد أنواعها بسبب أهميته ألا وهو آلام المعدة العصبية neuralgic stomache pain فالمرء يراها فى سن مبكرة جداً فى النساء اللواتى يمارسن العادة السرية، ومعدلات حدوثها بين «السيدات الصغيرات» يماثل معدل ممارسة العادة

السرية، وقد واصل فلايس بالقول بأن العادة السرية تغير من تكوين العظمة المخروطية الوسطى اليسرى lejt middle turbinate bone فى الثلث الأمامى منها، وإنه بالتالى قرر أن يسمى هذا الجزء «مركز آلام المعدة»، وأضاف أن النزف الأنفى أمر شائع بين النساء اللاتى يمارسن العادة السرية، وقد كان لهذه الآراء آثارها المأساوية على إما اكشتين ويواصل فلايس:

«أتذكر حالة مريضة تم تحويلها لى من عيادة أمراض النساء الملكية بسبب نزف شديد من الرحم حيث فشلت كل الوسائل المعروفة فى طب أمراض النساء فى علاجها، وفى اللحظة التى أزلت فيها العظمة المخروطية الوسطى اليسرى المتضخمة، توقف نزيف الرحم تماماً»

وقد تم نشر أكبر أعمال فلايس «الصلات بين الأنف والأعضاء التناسلية للأنثى» فى عام ١٨٩٧، والإهداء الذى على نسخة فرويد يقول: «إلى عزيزى سيجموند - مع إعزازى، المؤلف» ويناقش الجزء الأخير من الفصل السادس (مراكز آلام المعدة) وأيضا (تحقيق شفاء دائم عن طريق استئصال هذه المراكز)، وتوضح تواريخ الحالات المرضية المذكورة فى الكتاب أن آراء فلايس هذه ترجع إلى فترة إجراء جراحة إما اكشتين، وفيما يلى نص فقرة مهمة وردت فى صفحة ١٠٨:

« لايعد وصف تأثير العادة السرية على هذا العضو (أى الأنف) كاملا بالقول إن النتيجة هى إحداث تغييرات فى المراكز التناسلية بالأنف، وبخاصة إذا اعتبر المرء أن المراكز التناسلية هى العظمة المخروطية السفلى lower turbinate bone والحاجز الدرنى tuberculi septi فهناك منطقة أخرى من الأنف يحدث لها تغير ملحوظ نتيجة ممارسة العادة السرية وهى العظمة المخروطية الوسطى Middle turbinate bone على الناحية اليسرى وخاصة فى الثلث الأمامى منها... فإذا قمنا بإزالة هذا الجزء من العظمة المخروطية الوسطى الأمر الذى يمكن القيام به بسهولة باستخدام جفت عظمى bone jorceps مناسب - يمكن شفاء آلام المعدة شفاء «مستديماً».

وهكذا فإنه ما بين عامى ١٨٩٣، ١٨٩٧ كان فلايس قد خطا خطوة جديدة فى العلاج عن طريق الأنف مستخدما وسائل «جريئة»، ومن المحتمل أن أول شخص يتم علاجه بهذه الوسيلة الجديدة هى إما اكشتين.

فى ٣٠ مايو عام ١٨٩٣ كتب فرويد خطاباً إلى فلايس واقترح فيه - لأول مرة احتمال حدوث إغواء جنسى فى سنوات الطفولة المبكرة، وفى الطبعة المنشورة من خطابات فرويد إلى فلايس، نجد أن الفقرة التالية قد تم حذفها دون أسباب واضحة:

«هأنذا أواصل - لأننى الآن أستطيع الكتابة بسهولة أكبر - تقديم التساؤل التالى لك: بلا شك هناك حالات من «النوراستينيا» تحدث بدون ممارسة العادة السرية، لكن ليس بدون الظروف المواتية للدنس - أى الظروف نفسها التى تقع فيها ممارسة العادة السرية. وإن لدىّ بعض التخمينات غير المثبتة لتفسير هذه الحالات:

١ - وجود ضعف خلقى طبيعى فى الأجهزة العصبية والتناسلية.

٢ - إساءة الاستخدام الجسدى Abuse فى فترة ما قبل البلوغ .

٣ - أليس من الممكن أن تكون التغيرات العضوية فى الأنف هى التى تتسبب فى الميل للدنس وبالتالى «النوراستينيا» بحيث تحدث الأخيرة نتيجة للانعكاس الأنفى؟

ماهو اعتقادك، وهل تعلم شيئاً عن هذا الأمر؟

وحيث إن كلمة Abuse (إساءة الاستخدام) لايمكن أن تشير إلى ممارسة العادة السرية (فإن فرويد يتحدث هنا عن «النوراستينيا» غير المصحوبة بالعادة السرية) فلابد إنها تشير إلى إساءة استعمال جسدى من قبل شخص آخر - أى صدمة جنسية أو إغواء - حيث إنه حسب اعتقاد فرويد، دائما ما تكون أسباب العصاب الحقيقى جنسية،

وفى جميع أعمال فرويد المعروفة، تستخدم كلمة Abuse دائما لتشير إلى إساءة استعمال جسدى واقعة من الغير ولا تستخدم أبداً للإشارة إلى ممارسة العادة السرية، ويتضح هذا الاستخدام بصورة أكبر فى ضوء خطاب تالٍ سيتم ذكره فيما بعد.

وهذه هى أول إشارة لدينا عن بدء فرويد استكشاف مناطق تقع خارج دائرة اهتمام فلايس. فعلى حين كان المرض النفسى الناتج عن ممارسة العادة السرية يسمح بحدوث تعاون بين فرويد وفلايس (بحيث يقوم فرويد بتشجيع المريض على التوقف عن هذه العادة، على حين يستخدم فلايس مهارته الجراحية لإصلاح الأضرار التى وقعت بالفعل) فالأمر يختلف فى حالة ما إذا كان سبب المرض يقبع فى صدمة حقيقية وقعت على الشخص من العالم الخارجى، حيث لن يكون هناك أسباب منطقية لتدخل فلايس طبياً فى هذه الحالة.

والأهم من ذلك أن رجحان كفة العامل النفسى (فى كل من الضرر الذى وقع، وطريقة العلاج اللازمة) كان من شأنه أن يعرقل أى تعاون وثيق بينهما فلم تكن تفسيراتهما - الجسدية والنفسية - متوافقة أساساً، على الرغم من أن هذا الأمر لم يكن واضحاً لأى منهما فى الفترة السابقة ومع ذلك فإن فرويد على ما يبدو كان فى طريقه الآن لمباشرة نوع جديد من الأبحاث.

والخطاب الذى سنورد جزءاً منه هنا - بتاريخ ٢٠ أغسطس ١٨٩٣ - قد تم حذفه من الطبعة المنشورة لمراسلات فرويد - فلايس، وعلى عكس الخطابات والفقرات المحذوفة الأخرى، فإن هذا الخطاب لم يعرض مطلقاً على أرنست كريس، ولم يتم حذفه بعد عمل النسخة الأولية للكتاب. وقد وقع تحت يدى بالمصادفة فى مكتب فرويد فى مارسفيلدها جاردنز، وفيما يلى نص الفقرة الواردة بنهاية الخطاب:

«أما عن باقى الأمور، فإن مسألة أسباب الأمراض العصابية تلاحقنى فى كل مكان كما تتبع أغنية «مارلبورو» The malbo-rough song الرجل الإنجليزى فى ترحاله.

ومؤخراً، باشرت حالة ابنة صاحب خان فى الراكس Rax وكانت حالة مثيرة للاهتمام بالنسبة لى».

ولعل فلايس لم يدرك وقتها مغزى هذه الفقرة المهمة، وكان قد رأى بحث فرويد «أسباب الأمراض العصابية» والذى أشار فيه إلى الأمراض العصابية الحقيقية أى «النوراستينيا» (خلافا للأمراض العصابية الذهانية Psychoneuroscs - أى الهستريا والعصاب الوسواس -obsessional neuro sis والتى تكمن أسبابها - فى رأى فرويد - فى ممارسة العادة السرية. لكن فرويد فى هذا الخطاب لم يعد يشير إلى العادة السرية والجماع المتقطع (الانحرافات الجنسية من وجهة نظر فلايس) باعتبارها «أسباب الأمراض العصابية»، فقد كان يتنقب الطريق لشئ أهم بكثير: الإغواء الجنسى فى سنوات الطفولة فلم تكن «ابنة صاحب الخان فى الراكس» سوى كاثارينا التى وردت قصتها فى كتاب (دراسات عن الهستريا) والذى لم يتم نشره إلا فى مايو ١٨٩٥ .

وتمضى الرواية الفريدة للتاريخ المرضى لهذه الحالة - بشكل غير مألوف فى الأدبيات الطبية لذلك الوقت - على هيئة (ديالوج) يتضح منه أن كاثارينا كانت قد تعرضت للاعتداء الجنسى فى سن الثالثة عشر أو الرابعة عشر، لكننا لا نعرف أن أباها هو الذى قام بإغوائها إلا من خلال ملحوظة أضافها فرويد فى طبعة عام ١٩٢٤ من الكتاب:

«أستطيع أن أجازف بعد مرور كل هذه السنين بإزاحة النقاب عن السر الذى كتمته، وإظهار حقيقة أن كاثارينا لم تكن ابنة أخى صاحبة الخان بل ابنتها، وهكذا فقد أصيبت الفتاة بالمرض نتيجة محاولات الاعتداء عليها جنسياً من جانب أبيها. إن تشويه الحقيقة - من قبيل الأمر الذى قمت به فى هذا المثال - هو أمر يجب تجنبه كلية فى رواية الحالات المرضية».

لقد قال فرويد بوضوح إن كاثارينا كانت تعانى من الهستريا (وبالتالى ليس من عصاب حقيقى) وهكذا كان فرويد قد بدأ يمد نطاق نظريته السببية الجديدة لتشمل

فرويد ونظرية الإغواء



الأمراض العصابية الذهانية، وكان فى هذا قد بدأ - دون أن يدرى يلج حقلا بحثيا جديداً ما كان أحد على استعداد لأن يتبعه فيه.

وفى عام ١٨٩٤ كان اهتمام فرويد منصباً على جمع حالات من أجل كتاب (دراسات عن الهستريا -studies on Hys teria) بالتعاون مع زميله جوزيف بروير. ونحن نعلم من مصادر أخرى كيف كان بروير متحفظا بشأن نشر هذا الكتاب، لكن ليس هناك مكان يتضح لنا منه سبب هذا التحفظ بقدر ما يتضح من فقرة محذوفة أخرى من الخطاب المؤرخ بتاريخ ٢١ مايو ١٨٩٤ والذى كتب فرويد فيه قائلا:

«أليست حالة ماريون ديلوريم بمثابة جوهرة ثمينة؟ لكنها لن تدرج فى المجموعة المزمع نشرها مع بروير لأن المستوى الثانى منها [stockwerk] والمتعلق بالدافع الجنسى ليس من المفترض التصريح به فى هذه المجموعة. إن هذه الحالة المرضية التى أقوم بكتابتها الآن، والتى تم شفاؤها، تعد واحدة من أصعب الحالات التى صادفتنى فى عملى، وسوف أرسله إليك قبل أن يطلع بروير عليها بشرط أن تعيدها على وجه السرعة. من بين الأفكار المظلمة التى راودتنى خلال الشهور القليلة الماضية، كانت تؤرقنى فكرة أننى لن أتمكن من إثبات نظرياتى المتعلقة بالجنس...»

عندما كان فرويد يقول إنه كان يخشى ألا يتمكن من إثبات النظريات المتعلقة بالجنس كان يعنى أنه قد يتم منعه من إعلان اكتشافه الجديد بأن العنف الجنسى الذى يتعرض له الطفل هو سبب الهستريا والعصاب الوسواس، ومن الممكن جداً بالتالى أن يكون فرويد قد أجرى تحويراً فى رواية الحالة المرضية لكاثارينا فى كتابه بالتغاضى عن تحديد هوية الشخص الذى قام بإغوائها على إنه أبوها - بناءً على طلب بروير.

فإذا كان أحد شروط بروير للموافقة على الاشتراك فى نشر الكتاب هو حذف نظرية فرويد هذه منه، فإن بعض الحالات المرضية المنشورة فيه تتخذ معنىً جديداً، لأننا نستطيع أن نفترض أن فرويد كان قد كتبها فى البداية وفى ذهنه أنها تتعلق بالإغواء. وبالتالى فإن المشهد التالى من رواية الحالة المرضية لإحدى مريضات فرويد يصبح الآن ذا معنى:

«... أخبرتها أننى مقتنع تماماً بأن موت ابن عمها ليس له علاقة مطلقاً بحالتها وأن هناك شيئاً آخر قد وقع لها ولم تذكره وعندها بدا أنها على وشك البوح بجملة واحدة على درجة كبيرة من الأهمية، لكنها ما كادت تنطق بكلمة حتى توقفت، على حين انخرط أبوها - الذى كان يجلس خلفها - فى بكاء مرير. وبالطبع لم أواصل الضغط عليها للوصول إلى الحقيقة، لكنى لم أرَ هذه المريضة بعدها».

ويبدو أن فرويد كان يصف مشهداً لفتاة صغيرة تتهم أباها بالقيام باغتصابها الأمر الذى جعله ينخرط فى البكاء اعترافاً بذنبه

وكانت قراءات فرويد فى ذلك الوقت تتعلق بموضوع الإغواء، ففى مكتبته الشخصية أربع نسخ من كتاب كرافت - إيبينج Kragft _ Ebing (الاضطراب النفسى الجنسى -Psycho Pathia Sexu alis: الطبعة الخامسة (١٨٩٠)، والسابعة (١٨٩٢)، والتاسعة (١٨٩٤)، والحادية عشر (١٩٠١)، وإذا تفحصنا الفقرات التى علق فرويد عليها فى طبعة ١٨٩٤ - وهى الطبعة

الوحيدة التى كتب تعليقاته فيها - لاتضح لنا أن معظم هذه التعليقات كانت تدور حول الاعتداء الجنسى على الأطفال (على الرغم من أن كرافت - إيبينج نفسه لم يقدم أية نظريات خاصة عن هذا الموضوع).

وهكذا فقد كان هناك عاملان رئيسيان يؤثران على فرويد ويشجعانه على المضى قدماً فى نظريته الجديدة عن أهمية الإغواء الجنسى: أحدهما هو القراءات التى كان منغمساً فيها، والثانى هو العمل الإكلينيكى الذى كان يقوم به مع مرضاه (والذى نستطيع أن نقرأ عنه فى خطاباته إلى فلايس)، على حين كان يثبط من هذا التأثير رفض زميله وصديقه فى ذلك الوقت جوزيف بروير. وربما كان لموقف فلايس من هذا الموضوع تأثير كبير على فرويد، حيث كان فرويد حينئذ يستعد للإقرار علناً بالتعاون العلمى مع فلايس.

قام فرويد عام ١٨٩٥ بالتعليق على كتاب قام بكتابته موبيوس Mobius عن الصداع النصفى، وفى هذا التعليق نجد أول إشارة منشورة لإعجاب فرويد بعمل فلايس وتقول آخر فقرة فى التعليق:

«أود أخيراً أن أؤكد على العلاقة بين الصداع النصفى والأنف.... [الأمر الذى أذكره بسبب] معرفتى التامة بأعمال باحث معروف جيداً لقراء هذه الجريدة، وبالنجاح المذهل لعلاجه أولا وهو د.و. فلايس فى برلين وطبقا لما يقوله فلايس الذى ذهب إلى مدىً أبعد من سلفه هاك Hack فى استخدام «الكوكايين» كوسيلة تشخيصية، بتبنى أسلوب جرىء فى العلاج واعتناق وجهات نظر مثيرة - إنه يجب إعطاء الأنف دوراً مهماً فى نشأة كل أنواع الصداع بما فى ذلك الصداع النصفى، ليس فى حالات استثنائية فحسب، بل كقاعدة عامة».

وقد كان فرويد فى ذلك الوقت على علم بطبيعة العلاج الجديد: الجراحة - وربما كان هذا هو السبب فى وصفه باعتباره (جرىء). وهكذا فإن فرويد - بالإضافة لتسليمه إما إكشتين ليدىْ فلايس من أجل إجراء الجراحة - كان أيضاً يبدى إعجابه بفلايس كطبيب حتى بعد إجرائها.

إننى أعتقد أن إما إكشتين قد حفزت فرويد على صياغة نظرية «الغواية»، وستتضح أسباب هذا الاعتقاد فيما بعد، لكن هل هناك أية أدلة على أن إما إكشتين نفسها قد تعرضت للاعتداء فى طفولتها؟ فى كتاب «أسباب الهستريا» الذى تمت كتابته عام ١٨٩٦، أى حين كانت إما إكشتين لاتزال مريضة، كتب فرويد قائلا:

«إذا أخضعت تأكيدى بأن سبب الهستريا يقبع فى الحياة الجنسية للاختبار الدقيق، لوجدته مؤيداً بحقيقة أنه فى ثمانى عشرة حالة من حالات الهستريا استطعت أن أكتشف هذا الارتباط فى كل عرض من أعراض المرض، وأن أثبت هذا الارتباط - حين كانت الظروف تسمح - بنجاح العلاج.... وهذه الحالات الثمانى عشرة هى جميع الحالات التى قمت فيها بإجراء تحليل نفسى للمرضى... وبالتالى، فإننى أقدم هذا الطرح العملى بأنه فى خلفية كل حالة من حالات الهستريا هناك تجربة جنسية مبكرة أو أكثر [إغواء]....»

وقد كان فرويد بالتأكيد يعتبر إما اكشتين مريضة بالهستريا، ومن الواضح بالتالى أنه كان يعتقد أنها قد تم إغواؤها فى طفولتها.

ويوجد المزيد من المعلومات عن هذه المسألة فى كتاب فرويد «خطة من أجل علم نفس بالأسلوب العلمى» "Project jor a scientijic Psychology" الذى كتبه فى عام ١٨٩٥، ويمثل الفصل الرابع من الجزء الثانى من «الخطة» محاولة لتفسير ما يبدو أنه شكوى غامضة لمريضة تدعى إما، وكانت المريضة فى الواقع هى إما اكشتين. بدأ فرويد (فى الترجمة التى قام بها جيمس ستراكى) قائلا:

«تتعرض إما فى الوقت الحالى لدافع قهرى Compulsion يمنعها من التوجه إلى الحوانيت بمفردها، وقد عللت ذلك بذكرى تلوح لها من وقت أن كان عمرها اثنى عشر عاما (أى بعد سن البلوغ بقليل)، فقد توجهت إلى حانوت لشراء شىء ما ورأت البائعين يضحكان معاً، فجرت فى حالة من الفزع ومن لحظة هذه الذكرى نبهتها لأن تسترجع أن الاثنين كانا يضحكان من ملابسها، وأن أحدهما كان قد أمتعها جنسياً قبل ذلك».

ومعنى هذا أن إما إكشتين قد شرحت بنفسها شعورها الغامض بالإشارة إلى هذه التجربة المبكرة، لكن فرويد يستمر فى التنقيب:

«أظهر الفحص الأعمق ذكرى ثانية، وهى ذكرى تنكر أنها كانت لديها وقت استرجاعها للمشهد الذى قمت..... ففى مرتين مختلفتين، حينما كانت طفلة فى الثامنة، ذهبت إلى محل صغير لشراء بعض الحلوى، وقد أمسك صاحب المحل بأعضائها التناسلية من فوق ملابسها، وعلى الرغم من حدوث هذا فى المرة الأولى، ذهبت هناك مرة ثانية، ثم توقفت بعدها عن الذهاب إليه، وهى الآن توبخ نفسها على الذهاب فى المرة الثانية، كما لو كانت قد أرادت بهذه الطريقة أن تحرض على الاعتداء عليها».

وفى نهاية الفصل يستنتج فرويد:

«نحن هنا أمام حادثة تحرك شعوراً لم تكن قد تسببت فيه حين وقعت بالفعل، لأن التغيير الذى حدث بعد سن البلوغ قد أتاح فهماً مختلفا للذكريات وهذه الحالة تمثل بوضوح عملية الكبت Repression فى حالات الهستريا».

وهكذا، فقد استخدم فرويد حالة إما إكشتين لشرح كبت الذكريات، ونحن لانعلم ماهو سبب مشاكل إكشتين النفسية فى رأى فرويد، لكن موقفه النظرى - الذى عبر عنه كثيراً - كان يقول بأن أعراض الهستريا فى فترة الكمون latency (أى بعد سن الثامنة) أو فى المراهقة تمثل بصورة شبه دائمة آثار اعتداء جنسى فى فترة مبكرة.

وكان فرويد مقتنعا فى ذلك الوقت أن ذكريات إما إكشتين حقيقية، فكلمة «مشهد» "Scene" التى استخدمها فى هذه الفقرة،

تمثل دون أدنى شك شيئاً قد وقع بالفعل وتبين هذه الفقرة من «الخطة» أنه فى أعقاب جراحة إما إكشتين كان فرويد مهتما بالأحداث والصدمات التى وقعت بالفعل فى المراحل المبكرة من العمر، وآثارها على الحياة النفسية للضحية فيما بعد.

ظهرت نظرية فرويد الجديدة على الملأ لأول مرة فى الدورية العلمية الفرنسية Re-vue neuvologique فى ٣٠ مارس ١٨٩٦ وكان عنوان المقال «وراثة وأسباب الأمراض العصابية» L,Heréclite et l'etiologie des nérvoses، ويتضمن أول استخدام لكلمتى «التحليل النفسى psychoanolysis"، والعصاب الذهانى Psychoneurosis، وقد ذكر فرويد أنه أجرى «تحليلا نفسياً كاملا» على ثلاث عشرة حالة من حالات الهستريا «ليس هناك حالة واحدة لم أجد بها واقعة من النوع الذى ذكرته سابقا [الإغواء فى سن الطفولة]، وكانت هذه الحوادث تتمثل إما فى اعتداء وحشى ارتكبه شخص بالغ، أو إغواء أقل سرعة وعنفاً لكنه يؤدى إلى النتيجة نفسها».

ومضى فرويد قائلا:

«كيف يمكن الاقتناع بحقيقة وقوع هذه الاعترافات الناتجة من التحليل النفسى والتى يزعم أصحابها أنها ذكريات من سن الطفولة المبكرة؟ وكيف يتسلح المرء أمام الميل للكذب والاختلاق الذى ينسب للأشخاص الهستيريين؟»

الإجابة التى قدمها فرويد عن هذا السؤال صحيحة الآن بقدر ما كانت صحيحة آنذاك، وهى أن الأحاسيس التى تثيرها تلك الذكريات لايمكن أن تكون نتاج الاختلاق، بل هى مشاعر تم نسيانها منذ أمد طويل حيث ظلت محبوسة لمدة سنين ثم تعاود الظهور مرة أخرى.

«الواقع أن هؤلاء المرضى لايذكرون هذه الروايات من تلقاء أنفسهم أبداً، ولا يقومون فجأة بتقديم وصف كامل لمشهد من هذا القبيل للمعالج، بل لاينجح المرء فى إيقاظ الآثار النفسية المترتبة على الحدث

فرويد ونظرية الإغواء



الجنسى القديم إلا باستخدام أشد الضغوط المتاحة فى عملية التحليل النفسى، وفى مواجهة مقاومة هائلة.

والأكثر من هذا أن الذكرى يجب أن تستخرج من هؤلاء المرضى جزءاً بعد جزء، وأثناء إيقاظها فى وعيهم يصبحون نهباً لمشاعر نفسية يصعب جداً اصطناعها.»

وأنهى فرويد هذا البحث بقوله:

«إننى مقتنع أن عوامل الوراثة فى حد ذاتها لاتنتج العصاب الذهانى مالم يتواجد السبب الرئيسى: وقوع إثارة جنسية قبل الأوان [Precocious sexual excita-tion».

وفى وقت ما خلال عام ١٨٩٥ أو ١٨٩٦، أصبح فرويد مقتنعاً بأن الأشخاص المسئولين عن الاعتداء الجنسى على الأطفال الصغار (وبخاصة الفتيات) هم فى الأغلب آباؤهم (فى خطابه بتاريخ ٢١ سبتمبر ١٨٩٧) كتب فرويد إلى فلايس: «والمفاجأة إنه فى جميع الحالات كان يجب أن يتهم الأب بارتكاب هذا الدنس»، لكن فرويد لم يقل ذلك على الملأ، ويبدو أن الخطر الأخلاقى على الحديث عن الآباء الذين يغوون أطفالهم تم تسليمه من جيل إلى جيل بين المحللين النفسيين منذ عصر فرويد، وهكذا فإن ناشرى (أصول التحليل النفسى) أرنست كريس وآنا فرويد قد حذفا من الخطابات عدة روايات لحالات مرضية قام الأب فيها بإغواء طفله، مما حرم الأجيال التالية من الفرصة لتقييم، أو حتى معرفة الدلائل التى كان فرويد يجدها فى عمله الإكلينيكى، والتى أدت إلى اعتقاده بصحة وقوع الصدمات الجنسية المبكرة، وكان هذا الحذف يتم بصورة منتظمة للخطابات التى كتبت بعد ٢١ سبتمبر ١٨٩٧ (الوقت الذى يفترض أن فرويد قد تراجع فيه عن نظرية الإغواء)، والمفروض أن سبب هذا الحذف يكمن فى أنه مادام فرويد قد تخلى عن نظريته باعتبارها خطأ وقع فيه، فسوف يكون أمراً مشوشاً بالنسبة للمحللين فى المستقبل أن يقرءوا أفكاراً ترجع إلى الوقت الذى كان فرويد لم يدرك فيه بعد الطبيعة الخارقة للخيال Fantasy وإحدى الوثائق المهمة فى هذا المجال هى رواية الحالة المرضية التالية والتى تم حذفها من النسخة المنشورة لخطاب بتاريخ ٦ ديسمبر ١٨٩٦:

«لدى إحدى مريضاتى، والتى يلعب أبوها المنحرف لأقصى حد دوراً رئيسيا فى تاريخها المرضى، أخ أصغر ينظر إليه باعتباره وغداً، وفى أحد الأيام ظهر هذا الأخ فى عيادتى ليعلن - والدموع فى عينيه - أنه ليس وغداً بل مريض، وهو بالمناسبة يشكو أيضا من نوبات صداع أنفى بلاشك، ولقد قمت بتوجيهه إلى أخته وزوج أخته فزارهم بالفعل فى ذلك المساء اتصلت الأخت بى لأنها كانت فى حالة سيئة، وفى اليوم التالى علمت أنه بعد أن رحل أخوها من عندها انتابتها نوبة صداع مؤلمة للغاية، وهو الأمر الذى لم تعان منه من قبل. السبب: أخبرها أخوها أنه حين كان فى الثانية عشر من عمره، كان نشاطه الجنسى يتركز فى تقبيل (لعق) أقدام أخواته فى الليل. وبتداعى الخواطر، استعادت الأخت من اللاوعى ذكرى مشهد (من سن الرابعة) حيث كانت تراقب أباها - فى خضم الهياج الجنسى - وهو يقوم بلعق قدمى مربية مخمورة. وبهذه الطريقة، استنتجت أن ميول الابن الجنسية نابعة من الأب، وأن الأخير هو مغوى الأول. والآن، فقد سمحت لنفسها أن تتوحد معه، وتشعر بنوبات الصداع التى يعانى منها وقد

تمكنت من ذلك، بالمناسبة، لأنه أثناء المشهد نفسه قام الأب بركل الطفلة التى كانت مختبئة تحت السرير) بحذائه فى رأسها.

وحتى إن لم يكن قد ذهب إلى حد أن يعلن على الملأ أن الأب هو الطرف المذنب، إلا أن فرويد - فى عام ١٨٩٦ - كان على أعتاب التوصل إلى حقيقة الإغواء.

فى الوقت نفسه، كان فلايس يتحرك فى اتجاه مخالف تماماً ولقد ساهمت بعض الآراء التى أبداها خلال تلك الحقبة فى تغيير موقف فرويد فى النهاية، إذ أننى أعتقد أن آراء فلايس تجاه أسباب الأمراض العصابية قد أثرت فى فرويد تأثيراً كبيراً بحيث جعلته يتخذ موقفاً جديداً يتسم بالشك إزاء حالة اكشتين وذكرياتها، وفيما بعد تجاه مريضاته بدءاً من عام ١٨٩٧ فصاعداً، ففى كتابه المنشور عام ١٨٩٧، قدم فلايس حالة الطفل فريتزل البالغ من العمر ثلاثة أعوام قائلا:

«على مدى عام لاحظت زوجة الأب أن الطفل الصغير لديه شعور واضح بالخزى، وإنه مهتم جداً بالجسد الأنثوى العارى، ويسعى للمسه إلخ.. ومنذ ذلك الحين وهو يعانى من نوبات فزع ليلية وتوتر فى فترات المساء، وفى العادة، تسبق هذه الأعراض نوبات من البكاء والصراخ لمدة يومين مصحوبة بانتصاب».

كيف شرح فلايس هذه الملاحظات؟ لقد قال إن أول نوبة من نوبات الصراخ وقعت فى ١١ أكتوبر، والثانية فى ٢٦ فبراير، والثالثة فى ٢٨ مايو، أى أن الفارق بين كل نوبة والتالية ١٣٨ يوماً أى ستة أضعاف الرقم ٢٣ «الدورة الذكرية Male Period».

وفى الخطاب غير المنشور الذى كتبه فرويد إلى فلايس فى عام ١٨٩٦، يتضح أن «الخاصية الدورية periodicity قد بدأت تلعب دوراً مهماً ومتزايداً، فقد كان فرويد ينقب باستمرار فى حياته الماضية ليجد ما كان فلايس يدعوه «Termine»، أى التواريخ ذات الأهمية الخاصة فى حياة الشخص، وفى رأى فلايس، كانت هذه التواريخ ترتبط دائما بالأرقام ٢٨، ٢٣، والأرقام المتعلقة بهما على نحو ما (على سبيل المثال الرقم ٥، الفارق بينهما) وكان فلايس يؤمن أن كل الأحداث فى حياة الإنسان تتوقف على هذه التواريخ الحرجة، كما كان يعتقد أن نظرياته تلك تعطيه قدرات خاصة تؤهله لتوقع يوم وفاة شخص ما:

«لاحظت فى عدد من المرات أن الأم تلفظ آخر أنفاسها فى الوقت نفسه بالضبط الذى تبدأ فيه الدورة الشهرية لابنتها، وفى حالات الأمراض المستعصية التى تبلغ مراحلها النهائية، كان بمقدورى أن أتنبأ بيوم الوفاة بالربط بينه وبين حدوث الطمث: «سوف تموت الأم فى اليوم الذى تبدأ فيه الدورة الشهرية عند ابنتها، وبالفعل كانت تموت فى ذلك اليوم».

وفى ٢٤ نوفمبر ١٩٣٧، عندما زارت مارى بونابرت فيينا لتطلع فرويد على الخطابات الموجهة منه إلى فلايس - والتى كانت قد اشترتها - ناقشت معه أمر فلايس وكتبت قائلة:

«إذا كان فلايس يعتقد بشدة فى نظرية الدورات التى تحدد موعد وفاة الناس، فلابد أن ذلك - فى رأى فرويد - يرجع إلى ندمه على وفاة أخته الصغرى، فقد ماتت بسبب الالتهاب الرئوى فى الوقت الذى كان فلايس ينهى فيه دراساته الطبية، وقد لام نفسه على إنه ربما لم يولها الرعاية الكافية. فإذا كان الإنسان يموت فى يوم محدد سلفاً، فإن فلايس يستطيع أن يتخلص من الشعور بالذنب».

وفى الواقع فإن كلمات فلايس نفسه تؤيد ذلك بشدة:

«فى ظهيرة يوم ٢٤ مارس ١٨٩٩، بدأت أخت زوجتى ميلان ر تشعر بآلام الوضع، وبعدها بست ساعات أنجبت ابنتها مارجريت، وفى الظهيرة نفسها بدأت لدى زوجتى الدورة الشهرية، وكما علمنا فيما بعد، فقد كانت هذه آخر دورة لها (حيث أصبحت بعدها حاملا). وهكذا، أكملت إحدى الأختين حالة الحمل لدى الأخرى، وهذا الأمر أكبر من كونه مجرد حالة فردية، فخلفه يقبع قانون خفى من قوانين الطبيعة، فإذا حسبنا ٢٨٠ يوماً من تاريخ ٢٤ مارس (أى ١٠ أضعاف ٢٨)، لأصبحنا فى تاريخ ٢٩ ديسمبر، وهو اليوم نفسه الذى ولد فيه أكبر أبنائى قبلها بأربع سنوات (٢٩ ديسمبر ١٨٩٥)، وفى اليوم نفسه قبل ذلك بعشرين سنة - أى فى ٢٩ ديسمبر ١٨٧٩ - أصيبت أختى بمرضها القاتل وتوفيت بعدها بثلاثين ساعة».

وكما هو متوقع، ففى حالة إما إكشتين كان رد فعل فلايس الفورى تجاه النزيف هو البحث عن تفسير له فى الأرقام ٢٨، ٢٣ بدلا من البحث عنه فيما قام به مع المريضة، وعلى الرغم من أن فرويد لم يستطع أن يجارى فلايس فى هذا الأمر فى حالة إما إكشتين - دون أن يتخلى عن نظرياته حول أصول الأمراض العصبية - إلا أنه، مثله فى ذلك مثل فلايس، وجّه بحثه بعيداً عن الجراحة - أى بعيداً عن سبب خارجى - وبدأ يبحث عن السبب فى النزيف فى إكشتين نفسها (مما كان بلا شك فى مصلحة فلايس) أما بالنسبة لإكشتين، فالحقيقة أن مصدر نزيفها لم يكن يقبع فى الدورات المتتابعة المكونة من ٢٣ يوماً و٢٨ يوماً، ولا فى الشبق الهستيرى، بل فى جراحة غير ضرورية أجريت لها بسبب خطأ مشترك من طبيبين أعمتهما الضلالة.

ولقد كان لدى فرويد الخيار بين أن يدرك ذلك ويعترف به لإما إكشتين، ويواجه فلايس بالحقيقة متحملا العواقب، أو أن يحمى فلايس باختلاق عذر لما حدث، لكن لكى يفعل ذلك، ولكى يطمس معالم الأذى الخارجى المتمثل فى العملية الجراحية، كان من الضرورى أن يتبنى نظرية تعتمد على التخيلات الهستيرية Hysterical Jan-tasies، أى نظرية يمكن بمقتضاها اعتبار أن أحداث الأذى الخارجى التى عانت منها المريضة لم تحدث مطلقا، بل كانت من اختلاقها. فإذا لم تكن لمشاكل إما إكشتين (النزيف الذى أصابها) علاقة تربطها بالعالم الحقيقى (جراحة فلايس)، فمن المحتمل جداً كذلك أن ما ذكرته سابقاً عن إغوائها كان من صنع خيالها. «وفيما بعد، سيكون

للعمل الذى قام به فرويد - من قبيل الولاء لفلايس - نتائج أبعد كثيراً من هذه الحالة الفردية.

وفى منتصف عام ١٨٩٦، كان فرويد يواجه صراعا داخليا: فمن ناحية هناك مريضاته اللاتى يستعدن بمزيد من الألم ذكريات الصدمات التى تعرضن لها فى طفولتهن، والتى لم يكن هناك داع لعدم تصديقها، والتى نشر عنها سلسلة من المقالات النظرية والإكلينيكية الدقيقة تحوى اكتشافاته الحديثة، ومن ناحية أخرى، كانت إحدى مريضاته - التى أمدته بمعلومات قيمة فى هذا المجال، قد تعرضت لضرر بالغ من جراء عملية جراحية تمت بتوصية من فرويد وعلى يد أقرب صديق شخصى له. وكان من الطبيعى أن تصل المواجهة بين هاتين المجموعتين من الأحداث حيث لم يكن من الممكن التوفيق بينهما - إلى نقطة اللاعودة، وبحيث يصبح فرويد فى مواجهة الاختيار الصعب!

وفى ١٦ أبريل ١٨٩٦ (فى خطاب تم حذفه من «أصول التحليل النفسى») أخبر فرويد فلايس أنه قد وجد:

«تفسيراً مفاجئاً تماماً لنزيف إكشتين، وسوف يجعلك سعيداً جداً، قد توصلت بالفعل لمعالم القصة، لكننى سوف أنتظر حتى أسمعها من المريضة نفسها قبل أن أبوح بها.»

وفى ٢٦ أبريل كتب فرويد مرة ثانية:

«بادئ ذى بدء، موضوع إكشتين، بإمكانى أن أثبت أنك كنت على صواب، وأن نوبات النزيف التى انتابتها كانت ذات أسباب هستيرية وترتبط بالشبق الجنسى، وربما كانت تحدث فى المواعيد المتعلقة بالجنس (لم تخبرنى المرأة بعد - من قبيل المقاومة - بالتواريخ).

ويتضح من هذه الفقرة أن فلايس كان قد أخبر فرويد أن النزيف الأنفى الذى وقع لإما إكشتين بعد الجراحة لم تكن له علاقة بقطعة الشاش التى تركها فى الجرح، بل كان ذا طابع هستيرى، وبسبب أوهامها وليس

فرويد ونظرية الإغواء



بسبب الإهمال الطبى. وكانت الكلمة التى استخدمها فرويد لتعبر عن المواعيد المتعلقة بالجنس هى Sexualtermine، وهى مستمدة من اعتقاد فلايس بأن الأحداث الجنسية ترتبط بتواريخ معينة، وعلى ما يبدو كانت تواريخ حدوث النزيف هى أكثر ما يهم فلايس.

وفى ٤ مايو، قدم فرويد شرحه للحالة:

«أما بالنسبة لاكشتين، فإن ما أعلمه حتى الآن هو أنها تنزف بسبب الشبق الجنسى، ولقد كانت دائما تنزف بغزارة عندما كانت تجرح نفسها وفى الأحوال المشابهة، وفى طفولتها، عانت من نوبات نزيف أنفى شديد. وفى السنوات التى سبقت بدء الحيض لديها، كان ينتابها صداع تم تفسيره على أنه من قبيل التمارض، وكان فى الواقع ناتجا عن الإيحاء، ولهذا السبب فقد استقبلت بفرح النزيف الطمثى الشديد باعتباره دليلا على أن مرضها كان حقيقياً، كما اعتبره الآخرون أيضاً دليلا على ذلك، ولقد وصفت لى مشهداً يرجع إلى وقت أن كان عمرها خمسة عشر عاماً، حيث بدأت فجأة فى النزف من أنفها عندما انتابتها رغبة فى أن يعالجها طبيب شاب كان موجوداً وقتها (وكان الطبيب نفسه يظهر لها فى أحلامها). وعندما رأت كيف تأثرت بشدة عندما شاهدت أول نزف لها عندما

كانت بين يدى روزانس، استقبلت ذلك باعتباره تحقيقا لرغبة قديمة فى أن تجد الحب أثناء مرضها، وعلى الرغم من الخطر الذى تعرضت له فى الساعات التالية، إلا أنها شعرت بسعادة لم تشعر بها من قبل. وبعد ذلك - أثناء وجودها فى المصحة - انتابها القلق خلال ساعات الليل بسبب رغبة غير واعية فى أن تحملنى على الذهاب إليها، وحيث إننى لم أذهب إلى هناك خلال الليل، فقد تجدد نزفها مرة بعد مرة كوسيلة مؤكدة لإثارة عواطفى. قد نزفت من تلقاء نفسها ثلاث مرات، واستمرت كل مرة أربعة أيام - الأمر الذى لابد أن له دلالة ما. ومازلت أنتظر منها التفاصيل والتواريخ بالتحديد.».

كان فرويد متلهفاً على أن يتمكن من إمداد فلايس بالتواريخ التى ستخلصه نهائيا من أى مسئولية عن نزف إما اكشتين، ونستطيع أن نجد تغيرا مهما فى استخدام فرويد لكلمة «مشهد Scene»، حيث أصبحت تتضمن معنى التخيل وترتبط بـ «تحقيق الرغبات Wish Juldillment»، وليس بالأحداث الحقيقية، وفيما بعد سوف يصبح هذا التغير كاملا.

وفى ١٧ يناير عام ١٨٩٧، كتب فرويد خطابا إلى فلايس، وفى فقرة منه - تم حذفها من الخطابات المنشورة، على حين ضمنها شور - أتى ذكر إما إكشتين:

«ترى إما مشهداً يقوم فيه الشيطان برشق دبابيس فى إصبعها ثم يضع قطعة من الحلوى على كل نقطة دم». وعندما كان فرويد يستخدم كلمة مشهد فى أبحاث عام ١٨٩٦، فقدكان يشير إلى حدث حقيقى، لكن استخدامه للكلمة قد تغير الآن، ويكتب ماكس شور عن هذه الفقرة قائلا:

«إن استخدام كلمة «مشهد» هنا ذو دلالة مهمة جدا، فنحن نعلم من مراسلات فرويد مع فلايس أنه كان لم يزل يؤمن بكون الإغواء سببا للهستيريا. ومع ذلك، ففى هذا الجزء من الخطاب يصف بوضوح ما أسماه فيما بعد خيالات Fntasies، وينطبق هذا على «مشاهد» إما، مما يجعلنا نعتقد أنها كانت واحدة من أولى المريضات اللاتى

أعطين فرويد الفرصة لكي يدرك أن ماكانت مريضاته يصفنه باعتباره إغواء حقيقيا لم يكن سوى خيالات.

وبعدها بأسبوع، فى ٢٤ يناير ١٨٩٧، كتب فرويد ثانية إلى فلايس عن الساحرات والدماء والجنس فى فقرة (نشرها شور) لا يمكن إلا أن تكون متعلقة بإكشتين:

«تخيل إننى تلقيت وصفاً لمشهد يصور ختان فتاة، وفيه يتم اجتزاز قطعة من إحدى الشفرين الصغيرين Labia minora (والتى لا تزال أقصر من الأخرى حتى الآن)، وامتصاص الدم السائل منها، وبعدها أعطيت الفتاة قطعة من الجلد لتأكلها.»

مرة ثانية، كان فرويد يعنى بكلمة «مشهد» الخيال، وكان يزود فلايس بالأدلة على كون إكشتين شخصية هستيرية تختلق أحداث التعرض للأذى، وكان المغزى من ذلك هو أن يؤكد لفلايس أن قيامه بإجراء الجراحة لا غبار عليه بالمرة: فقد نزفت إكشتين لأنها كانت مشبعة بالخيالات، وبمعنى آخر كانت إكشتين ستتعرض للنزيف سواء أجريت الجراحة أم لا، فما من لوم يقع على فلايس إذن. قد كانت تقوم أثناء الجراحة بتمثيل طقوسها السحرية سراً، متخذة من الجراحة التى أجراها فلايس عذراً جسمانياً، وبالتالى لم يكن نزيفها نتيجة لما قام به فلايس، بل استجابة لمسرح الخيالات السرى الذى تجرى أحداثه داخل عقلها. إذن فإذا كانت قد نزفت لدرجة اقترابها من الموت، فلم يكن ذلك بسبب فلايس، بل بسبب خيالها الدنس.

ومنذ عام ١٨٩٤ وحتى عام ١٨٩٧، كان فرويد مشغولا بحقيقة الإغواء، وبمصير إكشتين، وبدا أن الموضوعين مرتبطان ببعضهما، وليس من قبيل المصادفة - من وجهة نظرى - أنه بمجرد أن قرر فرويد أن حالات النزف التى انتابت إكشتين كانت هستيرية وناتجة عن خيالات جنسية، أصبح لديه الحرية فى أن يتخلى عن نظرية الإغواء، وظاهر الأمر أن انشغاله بالإغواء قد انتهى بصورة حادة فى ٢١ سبتمبر ١٨٩٧ فى خطابه المهم إلى فلايس. وبسبب الأهمية القصوى لهذا الخطاب بالنسبة للتأريخ لتفكير فرويد، سننقل هنا أجزاء كبيرة منه:

«عزيزى فيلهلم:

هأنذا مرة أخرى، لقد عدت صباح الأمس منتعشا وسعيداً، وبدون عمل حالياً، وبمجرد أن استقررت ثانية، شرعت فى الكتابة إليك.

والآن أود أن أفضى إليك فى الحال بالسر العظيم الذى ظل على مدى الأشهر القليلة الماضية يتضح لى رويداً رويداً: فأنا لم أعد أومن بنظريتى الخاصة بالأمراض العصابية neurotica، ولعل هذا يكون أمراً غير مفهوم، فأنت نفسك - على الرغم من كل شىء - وجدت ما أخبرتك به جديراً بالتصديق، لهذا سوف أبدأ من البداية وأخبرك من أين أتت أسباب إنكارى لصحة نظريتى، فخيبة الأمل المستمرة التى لقيتها جهودى للحصول على استنتاجات حقيقية من التحليل النفسى، وهروب الأشخاص الذين ظللت على مدى فترة من الزمن مستحوذا عليهم (بواسطة التحليل النفسى)، وغياب النجاح الكامل الذى كنت أرجوه، وإمكانية أن أفسر لنفسى النجاح الجزئى الذى تحقق بطرق أخرى - كانت هذه هى المجموعة الأولى من الأسباب، ثم تأتى المفاجأة المتمثلة فى أنه - فى جميع الحالات كان الاتهام بارتكاب الفعل المشين يجب أن يلقى على عاتق الأب - مع الأخذ فى الاعتبار الكثرة العددية غير المتوقعة لحالات الهستيريا، على حين أنه بالطبع ليس من المحتمل أن يكون الانحلال الخلقى لدى الآباء بهذه الدرجة من الانتشار (بل إن (معدل) الانحلال الخلقى سيصبح فى هذه الحالة أكبر بكثير من حالات الهستريا لأن المرض لا يحدث إلا مع وجود تراكم للأحداث مع وقوع عامل مساعد يضعف المقاومة لدى المريض)، وثالثا: علمى الأكيد بأنه ليس هناك أدلة على صحة الأحداث المختزنة فى اللاوعى، بحيث لا يمكن للمرء أن يفرق بين الحقيقة والاختلاق المقترن بالعاطفة (وبالتالى يبقى الحل المتمثل فى كون الخيالات الجنسية بلا استثناء تتعلق بالآباء). ورابعا: هناك الحقيقة القائلة بأنه فى أكثر حالات الذهان تأصلا، لا يمكن استرجاع الذكريات غير الواعية، بحيث لا يتسنى اكتشاف أسرار التجارب التى مر بها المريض فى طفولته حتى فى أشد حالات هذيانه، وهكذا، إذا أخذ المرء فى اعتباره أن اللاوعى لا يتغلب مطلقا على مقاومة الوعى فى هذه الحالات، فإن احتمالات حدوث العكس أثناء العلاج - بأن يخضع اللاوعى كلية لسلطة الوعى - يتضاءل أيضا.

لو كنت أشعر بالكآبة والحيرة والإنهاك، لأمكن تفسير هذه الملاحظات باعتبارها من علامات الضعف، لكن بما أننى، على العكس، فى حالة مغايرة تماما، فمن الواجب على أن أعتبر أن ملاحظاتى ما هى إلا نتيجة إعمال عقلى بمثابرة وأمانة، ويجب على أن أكون فخورا بأننى لا أزال قادرا - بعد هذا التوغل العميق - على إعادة انتقاد عملى، ومن الغريب أيضا إنه ما من شعور بالخجل انتابنى، بل إننى على العكس أحس بشعور المنتصر وليس المهزوم، لقد كان علىّ حقا أن أشعر بمنتهى الأسى، فتوقعات الشهرة العالمية، والثراء الأكيد، وتجنيب أطفالى المخاوف والضيقات التى سلبتنى شبابى، كل هذا كان يتوقف على مدى صحة نظرية الهستيريا، أما الآن، فما علىّ سوى أن أقبع فى هدوء وتواضع، وأستمر فى القلق والتوفير.»

وعلى الرغم من التعليقات العديدة التى لقيها هذا الخطاب من جانب المحللين النفسيين، إلا أنه لم يزل يحفل بمواضع الغموض، حيث تبدو الاعتراضات التى ساقها فرويد فى خطاب ضد واقعية هتك عرض الأطفال مماثلة لتلك التى ساقها فيما قبل زملاؤه المعارضون للنظرية من البداية، وكان فرويد قد أجاب عن هذه الاعتراضات فى أبحاثه الثلاثة عن الإغواء عام ١٨٩٦، وهى الأبحاث التى أعلن فيها فرويد إيمانه بحقيقة إغواء الأطفال، مؤيداً ذلك بالدلائل والإجابات عن الاعتراضات التى من المحتمل إثارتها. ولنناقش الآن باختصار اعتراضات فرويد الأخرى: فهل من

فـرويـد ونظرية الإغـواء

المدهش حقا أن الأشخاص الخاضعين للتحليل النفسى «يلوذون بالفرار» بعد الكشف عن تلك الأسرار المؤلمة فى ماضيهم؟ وقد يكون لشكوك فرويد عن كثرة الحالات التى يكون فيها الآباء متهمين بارتكاب الفعل أهمية إحصائية، ولكن هل لها أية أهمية نظرية؟ لقد أصاب فرويد بقوله إن انتشار الانحلال الخلقى يجب أن يكون واسع المدى حتى تكون نظرية الإغواء صحيحة، لكن هذا الاحتمال يصبح ممكنا إذا ما نحينا جانبا ذلك النوع من التقديس المحير لمفهوم «العائلة»، والذى لم يتوقف فرويد مطلقا عن تعريفه فى نواح أخرى من الوجود الإنسانى، لقد قال فرويد إنه ليس هناك من دليل قطعى على صحة الأحداث المختزنة فى اللاوعى، ومع ذلك فإن هناك وسائل للتفريق بين الحقيقة والاختلاق فى العالم الحقيقى، أما عن اعتقاد فرويد بأنه فى حالات «الذهان» يجب أن يتم تذكر الصدمة المحدثة للمرض دون تشويه أو مقاومة فهو اعتقاد لا مبرر له، والأكثر من ذلك، أنه بحديثه عن «الذكريات غير الواعية» اعترف فرويد ببساطة بوجود حقيقة تنبع منها هذه الذكريات وأخيرا، فإن فرويد كان يتمكن من استخراج الذكريات الهشة من خلال عملية التحليل النفسى عن طريق الإيذان لمرضاه بأن يتذكروا، وبمشاركته إياهم وجدانيا فى مآسيهم الماضية، وبمجرد أن بدأ يشك فى صحة الأحداث التى تقصها ذكرياتهم كان من الطبيعى أن يقابل بالتراجع والابتعاد، ويأخذ هذه الأمور كلها فى الاعتبار، فإن هذا الخطاب يرمز بوضوح لبداية عملية توافق داخلى مع زملائه، ويبدو الامر كما لو كان فرويد يقف أمام زملائه فى جمعية الطب النفسى قائلا: «لقد كنتم على حق بالرغم من كل شىء ـ لم يكن ما ظننت أنه الحقيقة سوى مغالطة علمية سخيفة».

لقد أصبحت الفكرة القائلة بأن فرويد قد اتخذ قرارا نهائيا وحاسما بشأن حالات الإغواء ـ بأنها لم تكن حقيقية، وأنها كانت نتاج خيالات نساء مصابات بالهستيريا ـ بمثابة أمر مفروغ منه فى فكر المحللين النفسيين، وكانت مارى بونابرت ـ بعد



شرائها لمجموعة خطابات فرويد إلى فلايس ـ أول من سجلت هذا الرأى، وكانت تحتفظ بكراسة مذكرات عن الخطابات حيث كانت تلخص فيها محتويات كل منها، وتمتاز هذه الملخصات بالموضوعية والدقة لأقصى درجة، لكنى اكتشفت مرة واحدة فقط إساءة لفهم ملاحظات فرويد فى الخطابات، وكانت هذه المرة الوحيدة تتمثل فى تعليقها على الخطاب المؤرخ بتاريخ ٢١ سبتمبر ١٨٩٧، والذى يوضح مرة أخرى حدة الشحنة العاطفية التى يؤججها هذا الموضوع لدى المحللين النفسيين، فقد كتبت مارى بونابرت: «لقد سلط فرويد الضوء على (كذب) المصابين بالهستيريا. إن القصة المكررة عن الإغواء بواسطة الآباء ليست سوى (خيال)». «وفى الواقع، كما نستطيع أن نستنتج من قراءة الخطاب، فإن فرويد لم يقل إن المصابين بالهستيريا (يكذبون)، وعلى مدى الأجيال المتعاقبة من هذا الخطاب. وعلى سبيل المثال، كتب أرنست كريس Ernst Keis ـ الذى قام بالمشاركة مع آنا فرويد بانتقاء خطابات فرويد إلى فلايس للنشر ـ فى مقدمته للكتاب: «فى ربيع عام ١٨٩٧، وعلى الرغم من تراكم المعلومات عن طبيعة الخيالات النابعة من الرغبات فى سن الطفولة، إلا أن فرويد لم يستطع أن يتخذ قرارا بأن يخطو الخطوة الحاسمة التى تستوحيها ملاحظاته، وأن يتخلى عن فكرة الدور المهم الذى تلعبه وقائع الإغواء، لصالح اكتشاف الظروف الطبيعية والضرورية لتطور الأطفال، والحياة الخيالية لديهم، وهو يسجل انطباعات جديدة فى خطاباته، لكن لا يورد أى ذكر للاختلاق البين بين هذه الانطباعات وبين نظرية الإغواء، حتى حدث فى أحد الأيام ـ بالتحديد فى خطاب بتاريخ ٢١ سبتمبر ١٨٩٧ (الخطاب رقم ٦٩) ـ أنه قام بوصف كيفية اكتشافه لخطئه».

وفى شرحه لهذه الخطوة المهمة يكتب كريس فى إحدى الملحوظات «لقد اقترب بشدة من «مركب أوديب»، حيث تعرف على ميول الأطفال العدوانية ضد آبائهم، ولكنه ظل مع ذلك مؤمنا باعتقاده «بصحة مشاهد الإغواء»، ويبدو أنه من الممكن الافتراض بأن النقد الذاتى الذى قام به فى هذا الصيف هو الذى أدى إلى أن يتمكن من أن يلفظ نظرية الإغواء».

إن كريس على حق، فقد بدّل فرويد اتجاه تفكيره، ففيما قبل تعرف فرويد على الأعمال العدوانية التى يقوم بها الآباء تجاه أبنائهم ـ حيث إن الإغواء يمثل عملا عدوانيا ـ وفى عام ١٨٩٧، برز اكتشاف جديد، فالأطفال لديهم ميول عدوانية تجاه آبائهم: «الميول العدوانية تجاه الآباء (تمنى موتهم) هى أيضا جزء مهم من الأمراض العصابية». حقا، لماذا لا يتمنى الأطفال الثأر من جرائم ارتكبت فى حقهم؟ إذا كانت وقائع الإغواء قد حدثت بالفعل، فليست هذه الميول العدوانية سوى علامات صحية على الاحتجاج، لكن ما دام فرويد كان قد قرر أن وقائع الإغواء لم تحدث مطلقاً، وأن الآباء لم يلحقوا ضررا بأبنائهم فى الواقع، فقد حلت هذه الميول محل الإغواء فى نظريات فرويد حيث استبدل الفعل بالميول، والحدث الواقعى بالخيالات، وأصبحت هذه «الحقيقة» الجديدة مهمة جدا بالنسبة لفرويد حتى أن ميول الآباء تجاه أبنائهم تم نسيانها ولم تعد تلقى اهتماما فى خطاباته وكتاباته، ففى خطاب أرسلته لى آنا فرويد ـ ردا على وجهة نظرى القائلة بأن فرويد قد أخطأ بتخليه عن نظرية الإغواء ـ كتبت قائلة:

«إن العودة للاعتقاد بنظرية الإغواء تعنى إنكار «مركّب أوديب»، ومعه أهمية حياة الخيالات، سواء الخيالات الواعية أو غير الواعية، والواقع، أعتقد أنه لن يكون هناك تحليل نفسى بعد ذلك».

وهذه هى وجهة النظر السائدة - إنه ما لم يتراجع فرويد عن نظرية الإغواء، - لما توصل إلى إدراك مدى أهمية الخيال، ولما تمكن من مواصلة الاكتشافات التى قام بها، بما فى ذلك «مركّب أوديب»، وهى الأمور التى أدت إلى خلق التحليل النفسى من الوجهتين العلاجية والعلمية، بالطبع لا يستطيع أحد أن يعرف ما كان سيحدث لو لم يتخل فرويد عن نظرية الإغواء، أما ما نعلمه على وجه التحديد فهو أن الرأى الذى تعتنقه آنا فرويد ومعها كل المحللين النفسيين تقريبا راسخ بعمق.

إنى أزعم أنه ما بين عامى ١٨٩٧ و١٩٠٣، أقدم فرويد على الاعتقاد بأن حالة مريضته السابقة إما إكشتين تمثل حالة نموذجية، وأن معظم (وليس كل) مريضاته كن يخدعن أنفسهن ويضللنه، وأن ذكريات الإغواء لم تكن أكثر من خيالات أو ذكريات لخيالات، ولقد كانت هذه الذكريات ناتجة عن «مركّب أوديب» الذى يمثل جزءاً من الحياة الجنسية الطفولية الطبيعية ولقد فتح هذا «الاكتشاف» عالما خصبا أمام فرويد، وعبد الطريق لعدد كبير من الاكتشافات العلمية المهمة التى توطدت أهميتها عبر السنين: الأحاسيس العاطفية والجنسية فى الطفولة، وحقيقة اللاوعى، وطبيعة الإحالة transjor-ence والمقاومة resistance، والكبت re-pression، والتخيلات غير الواعية، ومدى قوة الأحاسيس غير الواعية، والاحتياج لاستعادة الأحزان السابقة، إلخ..

ويتفق المحللون النفسيون بدءا من فرويد نفسه، على أن التراجع عن نظرية الإغواء كان المنطلق الرئيسى لاكتشافات فرويد التالية. فهناك اتفاق عام على أن وجود التحليل النفسى من الأصل، واستمراريته بعد ذلك، مرتبط بالتخلى عن هذه النظرية، ولقد عنيت الصفحات السابقة ببحث التأثيرات التى وقعت على فرويد وأدت به إلى التراجع عن اكتشافاته الأولى المتعلقة بحقيقة الاعتداء الجسدى والجنسى على الأطفال، ولقد قدمت عددا كبيراً من الوقائع التى لم تكن معروفة أو ببساطة لم تجذب الانتباه فيما قبل، والتى تؤ د رأيى فى أن فرويد قد تخلى عن هذه النظرية، ليس لأسباب نظرية أو إكلينيكية، بل لأسباب شخصية معقدة ليس لها علاقة بالعلم. إننى لا أعتقد أن فرويد قد اتخذ مطلقا قراراً واعياً بتجاهل اكتشافاته المبكرة، وما من شك فى أنه كان يعتقد إنه يقوم بالعمل الصائب والصعب فى الوقت نفسه عندما حوّل اهتمامه عن الصدمة الخارجية إلى الخيال الداخلى كمسبب للمرض العقلى، لكن ذلك لا يعنى أن هذه هى الحقيقة.

فى رأيى أن فرويد قد تخلى عن حقيقة مهمة: أن العنف الجسدى، والجنسى، والعاطفى جزء مهم وحقيقى ومأساوى فى حيوات عدد من الأطفال، وحتى يتم طمس هذه الحقيقة المنسية من تاريخ التحليل النفسى (وقد كانت بالطبع موجودة فى البداية)، كان يجب أن تزال آثارها من النظرية اللاحقة، وهى المهمة التى ألقيت على عاتق المحللين النفسيين الذين أتوا بعد فرويد، وأعتقد أنهم نجحوا فى القيام بها. لن يشاركنى معظم المحللين النفسيين الرأى فى أن الاكتشافات التى تضمنها بحث فرويد عام ١٨٩٦ «أسباب الهستيريا» والتى تفترض أن عديداً من (وربما معظم) مرضاهم قد مروا بطفولة قاسية وتعسة، ليس بسبب أنماط الشخصية character trait الخاصة بهم، فإذا كانت هذه المعادلة السببية حقيقية، وإذا كان صحيحا أيضا أن هذه الأحداث تحتل موقع القلب من كل حالة عصاب شديدة، لأصبح من المستحيل التوصل إلى علاج ناجح للمرض العصابى طالما يتم تجاهل هذه الأحداث المحورية، وإننى لأميل للموافقة على آراء عدد من العلماء المحدثين - فلورنس راش Florence Rush، وأليس ميللر Alice Miller، وجوديث هرمان Judith Herman، ولويز آرمسترونج Louise Armstrong، وديانا روسيل Diana Russell، وآخرين - والقائلة بأن معدل وقوع الاعتداء الجنسى على الأطفال فى السنوات المبكرة من حياتهم أعلى بكثير مما يعتقد عادة. فى دراسة حديثة، وجدت ديانا روسيل أن المعدل يصل إلى واحدة من كل أربع نساء، ولا شك أن المعدل أعلى من ذلك بكثير بين النساء اللاتى يلجأن للعلاج النفسى). إن المحلل الذى يرى مريضة لديها ذكريات عن وقائع اعتداء جنسى مدرب على الاعتقاد بأنها مجرد خيالات، والمحلل المدرب بهذه الطريقة - مهما كان مدى تعاطفه مع المريضة فى النواحى الأخرى - يوقع ضرراً بالحياة الداخلية لمريضته، وهو متواطئ بصورة غير مباشرة فى أسباب مرضها الأصلية.

إن اكتشافات علم النفس الأصلية - حقيقة اللاوعى على سبيل المثال - لا يمكن استخدامها بشكل مرضٍ فى هذا المناخ، فما من شك أن الكثير من مشاعر المهانة والألم والغضب لدى الطفلة المعتدى عليها يتم كبتها حتى تتمكن هذه الطفلة من مواصلة الحياة، فإذا لم يعتقد المحلل فى صحة الأحداث التى أنتجت هذه المشاعر فسوف يرجع هذه الأحاسيس إلى عامل شخصى فى المريضة نفسها (على سبيل المثال رغبة مبالغ فيها فى أن تحظى بالتعاطف) وبالتالى يتم تشويه التحليل النفسى كله، كما لن يكون هناك تفسير واضح للأحاسيس غير العقلانية التى تواجه بها المريضة المحلل (الإحالة -Trans-jerence)، حيث يكمن تفسيرها فى الغضب من المحلل لسلوكه مسلك الأب الذى أنكر ما فعله بالطفلة، وفى هذا المناخ لا يكون العلاج «ناجحا»، إلا إذا واصلت المريضة (أو المريض) كبت ما تعرفه (أو يعرفه) عن الماضى، وانقادت تحت تأثير المحلل للاعتقاد بأنها واقعة تحت تأثير مشاعر غير سوية. وحتى تتخلص من مرضها، ستجد المريضة نفسها مضطرة لمشاركة المحلل النفسى رأيه - أى أن تصبح مثله، أو مثل ما يريد منها أن تكونه، ويتضمن ذلك إنكار مكونات شخصية المريضة نفسها، وهو ما يعنى شهادة وفاة لحرية المريضة واستقلاليتها. إن الصمت الذى فرض على الطفلة بواسطة الشخص

الذى اعتدى عليها يتم تعزيزه بواسطة الشخص الذى لجأت إليه لمساعدتها، ويتم ترسيخ الشعور بالذنب، وتعمق التشوش فى ذهن المريضة بشأن ماضيها، وتقويض إحساسها بذاتها.

إن الاسترجاع الحر والأمين للذكريات المؤلمة لا يمكن أن يتم فى مواجهة التشكك والخوف من الحقيقة، فإذا كان المحلل النفسى يخشى من التاريخ الحقيقى لعلمه، فلن يكون قادراً بالتالى على مواجهة ماضى أى من مرضاه، إن إعلان فرويد عن اكتشافاته الجديدة فى عام ١٨٩٦ لم يلق تفنيداً منطقياً أو مناقشة علمية بل قوبل بالازدراء والإنكار فحسب، فقد كان لفكرة وقوع اعتداء جنسى فى نطاق العائلة وقع الصدمة، بحيث كانت الاستجابة الوحيدة التى لقيتها تلك الفكرة هى النفور الخالى من المنطق. وعندما توصل فيرينتسى Ferenczi فى الجيل اللاحق للاكتشاف نفسه بإيحاء من خبرته مع مرضاه، قوبل باستجابة مماثلة، لكن فى هذه المرة لعب فرويد الدور الذى لعبه قبلها بأربعين عاماً كرافت - إيبنج، ولقد حاولت أن ألفت نظر المحللين النفسيين إلى الأدلة الجديدة التى تحبذ إعادة النظر جدياً فى «نظرية الإغواء»، وكما حدث لفرويد وفيرينتسى، قوبلت بالمعارضة والنبذ دون أسباب عقلانية، ولقد لقيت تلك المعارضة ليس على أساس تفنيد حججى، بل لمجرد إظهارى لتلك الحجج. من الواضح إذن أن هذا العداء المتكرر لم يكن بسبب كراهية مسبقة لأى شخص مناصر لنظرية الإغواء، بل كان ينبع من بغض عاطفى مبالغ فيه للنظرية نفسها.

لقد حان الوقت للتوقف عن التوارى عما يعد - بالرغم من كل شىء - أحد أهم الموضوعات فى التاريخ الإنسانى، لأنه لا يمكن التغاضى عن أن يقوم أولئك المنوط بهم المسئولية عن حياة الأشخاص الذين يأتون إليهم بمعاناتهم العاطفية الناشئة عن تعرضهم لجراح حقيقية فى طفولتهم باستخدام ثقتهم العمياء فى تراجع فرويد عن «نظرية الإغواء» حتى يستمر العدوان الذى عانى منه مرضاهم فى طفولتهم. ■

نهاية الفلسفة

فرويد المحتال

ألين إسترسون

فى نوفمبر الماضى، أوردت مجلة New york Review of Books عرضاً لكتاب من تأليف فردريك كروز Frederick Crews أستاذ اللغة الإنجليزية فى بيركلى Berkeley، وقد أدى هذا العرض - على حد تعبير أحد أساتذة الطب النفسى بجامعة كولومبيا - إلى «إثارة مخاوف وغضب عديد من المحللين النفسيين Psychoanalysis، وقد بلغت حدة عاصفة الاعتراض والغضب درجة جعلت مجلة «تايم Time» الأمريكية تقدم تغطية صحفية لهذه المسألة، كما أدى وصول موجات الصدمة إلى هذا الجانب من المحيط الأطلنطى[1] إلى ظهور عديد من المقالات الصحفية حول الموضوع، وقد كانت هذه المقالات تميل لمهاجمة استنتاجات كروز، فى الوقت الذى أظهرت فيه ضآلة معلومات كاتبيها عن الكتاب الأصلى المنوه عنه فى المجلة، والذى يقدم إعادة تقييم فرويد بصورة جذرية.

على مدى العقدين الماضيين، كشفت الدراسات العلمية الدقيقة النقاب عن أن كثيراً مما كنا نعتقد أننا نعرفه عن فرويد لا يربطه سوى خيط رفيع بالحقائق المؤكدة، وقد ظهر أن كثيراً من الأساطير التى أحاطت بحياته وأعماله كانت مجرد أكاذيب نسجها بنفسه، ومن بين هذه الأكاذيب ما أطلق عليه الفيلسوف فرانك سيوفى Frank Cioffi - الذى ظل مدة طويلة ينتقد نظرية التحليل النفسى - اسم «أسطورة نزاهة فرويد العلمية المطلقة». ومع تسرب الدلائل إلى أنحاء العالم على أن كلمات فرويد لايمكن دائما الوثوق بها، فإن القليلين من الناس مستعدون الآن للتأكيد على نزاهته بالدرجة المطلقة نفسها التى كانت شائعة سابقا، ومع ذلك، فإن مدى تقليل الأبحاث الحديثة من قيمة إنجازاته المزعومة هو أمر لم ينل بعد إدراكاً كافياً حتى من بعض أشد منتقديه.

ومن بين الاتهامات الموجهة إلى فرويد:

● تعرضت المزاعم الإكلينيكية التى ساقها فى الوقت الذى تبدى فيه ما أطلق عليه اسم «نظرية الإغواء Seduction theory»، والتى أدت مباشرة إلى ميلاد علم التحليل النفسى، إلى شكوك جدية، وحين كتب فى فترة لاحقة مستعرضا تلك التجارب المبكرة، جاءت كتاباته مليئة بالمغالطات والمتناقضات والأكاذيب.

● إن الوسائل التى استخدمها فى مرحلة تالية للتوصل إلى «أسس التحليل النفسى» مماثلة لتلك التى استخدمها فى فترة نزوة «نظرية الإغواء»، ولقد كان كثير من الأكاذيب التى ساقها بشأن هذه النظرية فى كتاباته المتأخرة تهدف إلى إخفاء هذه الحقيقة.

● لم تكن كتاباته ونظرياته فى التحليل النفسى المتعلقة بالجنس مستقاة مباشرة كما ادعى - من علاجه لمرضاه من العصابيين neurotic Patients فى عيادته فى فيينا (يلاحظ أن مرضاه كانوا من الإناث فى الأغلب على حين كانت صياغة نظريات التحليل النفسى تتعلق بالذكور)، فقد كان يلقن مرضاه أفكاراً مطابقة للصياغات المعدة سلفاً ثم يزعم أنها اكتشافات إكلينيكية.

● كانت الأساليب التحليلية التى استخدمها مطاطة بدرجة كبيرة تجعلها فى الواقع مجرد وسيلة لدعم تنبؤاته المحققة لمصالحه الشخصية، وإن كان يقدمها باعتبارها «اكتشافات» أو «نتائج الأبحاث التحليلية النفسية»

● زعم أنه قد تم شفاء حالات معينة ثم ظهر الآن كذب هذه المزاعم، فعلى سبيل المثال، هناك حالة برثا بابنهايم أو «آنا و Anna O» المصابة بالهستريا، والتى كان فرويد قد وصف علاجها عن طريق التطهر بواسطة زميله جوزيف بروير Josef Bieuer باعتباره «السبب فى مولد علم التحليل النفسى» وفى عدة مرات، زعم فرويد أن المريضة قد تم شفاؤها نهائيا، وفى الواقع، فقد ظلت فى حالة سيئة وتعانى من عديد من الأعراض الأصلية التى كانت تصيبها مدة طويلة بعد انتهاء العلاج. وهناك حالة مماثلة تتعلق بالمدعو سيرجى بانكجيف Serge Pankejeff، وهذا الشخص هو موضوع الحالة المرضية المشهورة المعروفة باسم «الرجل الذئب Wolf Man»، والتى تحتل مكانة مركزية فى أدبيات التحليل النفسى، فقد زعم فرويد أن علاجه قد كلل بالنجاح، إلا أن المريض نفسه قد أنكر ذلك واعتبر العلاج فاشلا..

● منذ البداية كان يطلق مزاعم عامة عن نجاح طريقته العلاجية الجديدة، الأمر الذى يتعارض مع ماكان هو نفسه يقوله فى جلساته الخاصة، كما كانت تأكيداته فى مرحلة تالية على فعالية العلاج عن طريق التحليل النفسى تفتقر إلى الأدلة، وهى موضع شك كبير (وفى خطاب له موجه إلى يونج Jung فى عام ١٩٠٦، ذكر بوضوح أنه كان - لأسباب تكتيكية - يخفى الحقائق المتعلقة بنواحى القصور فى وسيلته العلاجية).

● لا يمكن الوثوق بالتاريخ المرضى لحالاته وبصفة خاصة ذلك المتعلق «بالرجل الذئب» و «الرجل الفأر»، وكثيراً ما نجد أنه من الصعب أن نفرق بين الاستنتاجات التحليلية وبين المعلومات المباشرة، وهناك ما يوحى بشدة بأنه قد تم تشويه للحقائق بل واختلاق بعض الأحداث.

● كانت شروحه العامة للتحليل النفسى، والتى لعبت دوراً مهماً فى نشر أفكاره، زاخرة بالمزاعم المضللة والبراهين الكاذبة، وكثيراً ما كان يلجأ لإخفاء ضعف هذه البراهين عن طريق استخدام لغة خطابية طنانة.

وباختصار، إذا قُيِّمت الأعمال التى قام بها فرويد فى حياته - مع استبعاد المعتقدات الخاطئة التى تراكمت خلال القرن الحالى - يتضح أنها عبارة عن مبنى ضخم تم بناؤه على أساسات هشة للغاية، بحيث يكون الوهم السائد بأن هذه الأعمال مدعمة بقدر معقول من الأدلة هو الشىء الوحيد الذى يمكنها من أن تظل على ساحة المنافسة فيما يتعلق بمجال البحث النفسى.

فإذا كان الاتهام السالف ذكره صحيحاً، كيف إذن تسنى أن يُخدِع عديد من الأكاديميين من معاصرى فرويد لهذه الدرجة؟ لعل أفضل وسيلة لتوضيح كيف حدث هذا الخداع الواسع المدى هى مراجعة القصة العجيبة لنزوة «نظرية الإغواء» الشهيرة.

فالواقع أنك إذا فحصت صفحات أى كتاب عن فرويد، فسوف تجده، يروى كيف أنه فى التسعينيات من القرن الماضى قررت معظم مريضات فرويد أنهن قد تعرضن للتحرش الجنسى فى سنوات طفولتهن المبكرة من قبل آبائهن، وعلى الرغم من ذلك فقد اكتشف فرويد بعدها بوقت قصير أن معظم حالات الاعتداء الجنسى المدعاة لم تحدث بالفعل، ونتيجة لهذا الاكتشاف أدرك أهمية الخيالات غير الواعية (الفانتازى) Fantasy فى حياتنا. وقد ظلت هذه القصة - كما رواها فرويد بنفسه فى (دراسة للسيرة الذاتية An Auto biographical Study (١٩٢٥)، وفى (محاضرات تمهيدية جديدة حول التحليل النفسى New Introductory Lectures On Psychoanalysis) (١٩٣٣) - تعتبر حقيقة تاريخية مدة طويلة، لكنها فى الواقع مزيفة، أما الوقائع الحقيقية المؤكدة فهى كما يلى:

فى فبراير وأبريل من عام ١٨٩٦، نشر فرويد ثلاثة أبحاث قدم فيها نظرية تقول إن الهستريا hysteria والعصاب الوسواسى obsessional neurosis هما نتيجة لتحرش جنسى وقع فى مرحلة الطفولة، وزعم أنه قد برهن على هذه النظرية إكلينيكياً، وتؤكد الفقرات التمهيدية للبحث الثالث (مسببات الهستريا Aetiology of Hysteria) أن فرويد قد حصل على براهينه باستخدام أسلوبه الجديد فى الاستدلال والاستنتاج المبنيين على التحليل النفسى، وليس من أحاديث مريضاته مباشرة وفى البحث نفسه يشير إلى أن مريضاته كن «يستدعين إلى الذاكرة» مشاهد التحرش الجنسى بهن فى

طفولتهن، ويسجل أيضاً أن مريضاته «لم يكن لديهن الرغبة فى تذكر هذه المشاهد (الجنسية) ويؤكدن له على «عدم تصديقهن لها على وجه قاطع».

وتجد هذه الملاحظات تفسيراً لها فى شرح فرويد للأسلوب الذى كان يتبعه فى ذلك الوقت لكشف النقاب عما يفترض أنه من الذكريات المؤلمة المختزلة فى اللاوعى، ففى كتاباته فى (دراسات حول الهستريا Studies On Hysteria) الذى نشره بالتعاون مع جوزيف بروير عام ١٨٩٥، وصف كيف أنه - أثناء تحفيزه لمرضاه لتذكر الخبرات المهمة - كان كثيراً ما يضطر لأن «يخبر المريض ما يجب أن تكون عليه أفكاره التالية، وفقاً لنظريته المسبقة، وأحياناً ماكان يضطر لأن «يستخلص بالقسر إحدى المعلومات» منه، وما كان يؤكد صدق حدسه هى «ماكان يظهر على المريض من اضطراب وانفعال أثناء محاولته لإنكار هذه الذكرى الخارجة من اللاوعى»، وقد كانت ثقته بقدرته على أن يتكهن بما يقبع فى اللاوعى فى عقول مرضاه من الدرجة التى لايزعزعها قولهم له «لكنى لا أستطيع أن أتذكر إنى فكرت فى هذا» ، فما كانت هذه الاعتراضات إلا لتوضح قوة مقاومة اللاوعى لاستخراج الذكريات المقلقة.

وفى أكتوبر ١٨٩٥، ضمن فرويد أن كلا من الهستريا والعصاب الوسواسى يرجعان للتعرض لصدمات ذات طبيعة جنسية فى الطفولة المبكرة (ولم يكن قد ذكر حالة واحدة من هذا القبيل قبل ذلك الوقت)، وفى خلال بضعة أشهر، أعلن على الملأ أنه قد أثبت حدوث تعرض جنسى خلال سنوات الطفولة لجميع مرضاه الحاليين. ومع ذلك، فى عام ١٨٩٧، بدأت تعتريه الشكوك فى نظريته، ولقد أوقعه هذا فى مأزق على نحو ما، ليس فقط لأنه كان عليه أن يواجه المهانة الناتجة عن اعترافه بأن ادعاءه باكتشاف «منبع النيل (Caput Nili)» فى علم الأمراض العصبية، كان خاطئاً، بل أيضاً لأنه ظهر أن أسلوبه فى التحليل النفسى قد أدى إلى نتائج زائفة، وعلى ذلك فقد أجل التعامل مع

فرويد المحتال



الصعوبة الأولى مدة تسع سنوات، ثم احتال على الأمر بحيث يقدم «خطأه» بصورة لاتسيئ إليه أما المشكلة الثانية، فقد عمد إلى حلها بأن أعلن أن «الذكريات» المختزنة فى اللاوعى كانت حقيقية - فقط كانت فى أغلبها «خيالات» (فانتازى) أو أفكاراً من اللاوعى ابتدعها المرضى بأنفسهم.

* * *

ولم يكن الأمر أبداً بهذه البساطة، ففى أبحاثه الأصلية كان فرويد قد قدم الاعتراضات المحتمل إثارتها على «نظرية الإغواء» وقام بدحضها بقوة ووضوح، ولكنه فيما بعد، قام - دون ذرة من الخجل - بتقديم ثلاثة من هذه الاعتراضات نفسها باعتبارها الأسباب التى حدت للتخلى عن نظريته هذه! كما أنه كان قد قرر أن فى حالة مرضى الوسواس، فقد وجد أنهم تعرضوا لتجربتين جنسيتين، الأولى سلبية دون رغبتهم، والأخرى إيجابية مسببة للمتعة فى سنى طفولتهم المتأخرة ومع ذلك، فإن هذا التفريق بين التجارب التى مربها كل من مرضى الهستريا ومرضى الوسواس لم يكن له أى مكان فى اكتشافاته الجديدة التى تعتبر هذه التجارب مجرد خيالات، وهكذا لم يعد يذكر هذه «الاكتشافات» مطلقاً فيما بعد. كذلك كان فرويد قد ركز على شخصيات المتهمين بالاعتداء الجنسى، مصنفاً إياهم لثلاث فئات:

الأغراب البالغين، والمعارف البالغين (على سبيل المثال المربيات والمدرسون وأتى ذكر البالغين من الأقارب المقربين فى البحث الثالث دون البحثين الأولين)، والأخوة الأكبر سناً بقليل. وكان هذا الأمر مناسباً حينما كان عليه أن يثبت «نظرية الإغواء» حيث كان من المحتمل أن يكون المعتدى أى شخص، ولكن الأمر لم يعد كذلك بالنسبة لنظريته الجديدة، وبالتالى لم نجد ذكراً للتقسيم الأول للشخصيات.

إذن من الذى كان عليه أن يقوم بدور المعتدى الجنسى (الآن، فى معظم الحالات، الاعتداء المتخيل)؟ فى عام ١٩٠٦، كتب فقط أن عديداً من مرضاه قد تخيلوا الإغواء الجنسى كوسيلة «لاتقاء الذكريات (المختزنة فى اللاوعى)» المتعلقة بممارسة العادة السرية فى سنوات الطفولة، وهذا الوصف مماثل لذلك الذى نشره فى عام ١٩١٤ وكان هذا الأمر متناغما مع الأهمية الكبيرة التى أضفاها على ممارسة العادة السرية فى سنى الطفولة فى البحث الذى قدم عام ١٩٠٥ تحت اسم ثلاث مقالات عن نظرية الجنس (Three Essays on The Theory of sexuality)، ومع ذلك، ففى عام ١٩٢٥ ظهر عامل جديد فى مقالاته التى تسترجع أحداث الفترات السابقة، فقد كان فرويد قد بدأ فى تكوين أفكار عن الجنسى لدى الإناث، وافترضت نظريته عن «مركب» أوديب Oedipus Complex» أن الفتيات فى مرحلة الطفولة ينجذبن جنسياً لآبائهن، والآن أصبح الغواة معروفين - إنهم الآباء كما تصور الخيالات الشهوانية لبناتهم الصغار، وقد تم تثبيت هذه النسخة النهائية للقصة فى «محاضرات تمهيدية جديدة New Introductory Lectures» «فى الفترة التى كان جل اهتمامى موجهاً لاكتشاف الصدمات ذات الطبيعة الجنسية فى سنوات الطفولة، أخبرتنى جميع مريضاتى تقريباً أنهن قد تعرضن للإغواء من قبل آبائهن... ولم أدرك إلا فى مرحلة لاحقة أن هذه الخيالات المتعلقة بالإغواء من قبل الأب ما هى إلا تعبير عن مركب أوديب عند النساء».

ومـن هـذا الخـليـط مـن الأخـطـاء والتناقضات والأكاذيب (لم يتم تسجيلها كلها هنا) خرجت جذور نظرية التحليل النفسى، ولقد تحدى **سيوفى** Cioffi هذه النظرية فى بدايات السبعينيات من هذا القرن، ولكنه ظل عدة سنين صوتاً وحيداً، والآن، فإن عدداً من الباحثين قد نشروا أبحاثاً تختلف عن الخط التقليدى.

إن أحد الأخطاء التى كان يجب تنبه الباحثين لها هى أن **فرويد** كتب أنه فقط فى أثناء فترة اعتناقه لنظرية الإغواء، كان معظم مريضاته من الإناث يذكرن أنهن قد تعرضن للإغواء من قبل آبائهن فى الطفولة، لكن إذا كانت هذه القصص إسقاطات خيالية «للشبق الأوديبى»، فلماذا لم يتم ذكرها من مريضاته فيما بعد بهذه الأعداد الكبيرة نفسها؟

وتشـيـر الأبحـاث الأصليـة إلى أخطاء أخرى، فيزعم **فـرويد** أنه قد قام بعمل فذ حين تحقق من وقوع التحرش الجنسى فى سن الطفـولة لكل حـالة على حـدة من مـريضـاته الحـاليـات (١٨ حـالة هسـتـريا بالإضافة لعدد من حالات الوسواس)، على الرغم من حـقـيـقـة أن كـشف السـتـار عن الذكريات المختزنة فى اللاوعى فى كل حالة كـان يتم بعد «مـقـاومـة شـديدة» من جـانب المريضـــة. ويلاحظ المرء أيضاً أن بعض الاعـتـداءات الجنسـيـة كـانت ذات طبـيـعـة مـروعـة طبقاً لكلام المريضات، وهو الزعم الذى لانجـد له أثراً فى أى من كـتـاباته فى المراحل المتـأخـرة، وتتناقض القـائمـة التـفـصـيلية لفـئـات المتـهـمين بالاعـتـداء مع النسـخة النهائيـة التى كان الأب يمثل فيـها الجانى الرئيسى.

إن الذين تأثروا بالاعـتـقـاد ـ الذى نشره على نطاق واسع كتاب **جيفرى مـاسـون** Jeffery Mason (العـدوان على الحـقـيـقـة The Assault On Truth (١٩٨٤) ـ بأن مـريضـات فـرويد فى المراحل المبكرة كن بالفعل يقررن وقوع اعتداء جنسى عليهن من قبل الأب ـ يؤكدون أن **فرويد** قد أخفى هذه الحقيقة لأنه كان من اللباقة أن يفعل هذا فى ذلك الوقت، وهذا الزعم لا يتفق مع الوقائع.

فالاعتقاد السائد بأنه فى التسعينيات من القرن الماضى كانت كثيرات من مريضات **فـرويد** يقصص عليه قصصاً مرعبة تصف الاعتداء الجنسى عليهن فى سنوات طفولتهن مـاهو إلا أسطورة مـا، ويمكن تتبع المجـرى الحقيقى للأحداث من الخطابات التى كتبها **فرويد** لصديقه **فلهلم فلايس** Wilhelm Fliess، وبشكل أكـثـر تحـديداً من أبحـاث نظرية الإغواء نفسها، فلقد شبه **فــرويد** الأساليب التى اتبعـهـا لكشف النقـاب عن «المشاهد الجنسية» بتلك المواقف الطبية التى يتمكن فيها الطبيب من التوصل لتشخيص المرض دون أى مـعلومـات (مـبـاشـرة) من مريضه، (بل وحتى فى مواجهة «اعتراضات مريضة»)، ويعد هذا مؤشراً واضحاً على أن هذه «المشاهد» قد استنتجها **فرويد** بنفسه بدلا من أن يسمعها من مرضاه.

ولانســتـطيع أن نؤكــد هنا أن أياً من مـريضـات **فــرويد** لم تتعرض للاعتداء الجنسى من قبل أبيـهـا فى الطفولة المبكرة، فربما تعرض بعضهـن لمثل هذا الاعتداء، ولكننا لسنا فى موقف يؤهلنا للتأكد من ذلك. وعلى هؤلاء الذين يقتبسون كلمات **فـرويد** باعـتـبـارها أدلة أن يكونوا حـذرين فنحن لانعلم مـا إذا كـانوا يصـفـون «اسـتـخـراج» الذكـريات من المرضى تحت تأثيـر أسلوب **فــرويد** (متـضمناً الإيحاء والإلحاح) أم يصفون تجارب حقيقية موثوقاً بها.

والتمعن فى أسلوب **فـرويد** فى الخداع فيما يتعلق بتلك الفترة يؤدى بنا إلى الاعتقاد بأن كتاباته اللاحقة فى شرح التحليل النفسى ماهى إلا أكاذيب تهدف إلى خدمة أغراضه الشـخصـيـة، وبحيث تخـفى الأسس الفاسدة التى بنيت عليها أساليبه العلمية واكتشافاته. فلماذا إذن لم يدرك عـديد من الأكـاديميين والمعلقين ممن قرءوا هذه الكتابات أن قصته هذه تدعو للشك؟

يرجع هذا جزئياً لى أن **فرويد** يعد واحداً من أفـضل رواة (الحكايات)، وهو مـتـمكن تماماً من اسـتـخـدام العـبـارات الغـامـضـة والأساليب البلاغية المنمقة، وبالإضافة إلى هذا، فإنه من خلال كـتـاباته ـ مـسـتـخـدماً أسلوبه الناعم الماكر، ومدعياً صفات الترفع والسـمـو ـ يضـفى على نفسـه صـورة ذروة النزاهة الإلهـيـة، فـإذا نظرنا لتـقـاريره التى أوردها خلال مرحلة نظرية الإغواء كل على حدة ـ بمعزل عن معرفتنا أنه يناقض كتاباته الأخرى حول الموضوع نفسه ـ يبدو كما لو كان سرداً أميناً وصادقاً للوقائع كما حدثت بالضـبط، وأى شـخص ليس مـدركاً تماماً للحـقـيـقـة المرة ـ المتمثلة فى الأدلة الموثقة الكاملة ـ سيجد أنه من المستحيل تقريباً أن يصدق أنه كان ضحية لخدعة كبيرة.

وحين تتم مـواجـهـة الفرويديين بالأدلة التى تشكك فى المزاعم الإكلينيكيـة التى واكبت ميلاد التحليل النفسى، فإنهم يعمدون إلى القول بأن صـحـة الاكـتـشـاف العلمى لا تعـتـمـد بالضـرورة على صـحـة الأصـول النظرية، لكن هذا الجدل تدحضه حقيقة أن كـتـابات **فــرويد** التالية لا تقل إغراقاً فى التضليل عن تلك المتعلقة بنظرية الإغواء. ولتـوضـيح ذلك، دعنا نبـحث «اكـتـشـافـات» التحليل النفسى خلال فترة متأخرة جداً فى تاريخـه، فـفى عـامى ١٩٢٤ و١٩٢٥، أولى **فـرويد** اهتمامه لتطوير نظرياته عن الجنس عند الإناث، وفى عام ١٩٢٥ أعلن اكتشاف أن الاتصال الشهوانى الأول للطفلة يكون مع أمها وليس مع أبيها كما كان يعتقد سابقاً. وفى مقاله الثانى حول الموضوع نفسه، أشار للمرة الأولـى ـ لحدوث خـيالات بـدرجـة «شديدة الشيوع» تتعلق بالإغواء من قبل الأم بين مـريضـاتـه. وهكذا، وفـى خـلال فـتـرة قصيرة، تحول الأمر إلى أن مريضاته «كثيراً مايتهمن» أمهاتهن بإغوائهن جنسياً، والتشابه بين هذا وبين نظرية الإغواء واضح.

هـل مـن الممـكن أن تـكـون «اكتشافات» أحد أعظم مفكرى القرن العشرين مجرد مهاترات نتجت عن أسلوبه المغلوط فى الاستدلال؟

يـجـب عـلى المـرء أولا أن يـلاحـظ أن الاكتشافات المدّعاة تختلف على نحو ما عن القواعد العلمية المتعارف عليها، فكلها تقريباً مـسـتـمـدة من تداعـيـات اللاوعى بحـيث لا يمكن الاسـتـدلال عليـهـا إلاطريق التكهن

باستخدام وسائل التحليل النفسى، وكما أعلن **فرويد** نفسه عدة مرات، فإن « تعاليم التحليل النفسى تعتمد على عدد لانهائى من الملاحظات ولايمكن الحكم عليها إلا بواسطة شخص قام بتكرار هذه الملاحظات على نفسه وعلى الآخرين عدة مرات» .

وما يؤكد هذا (الفرمان) أنه لا يصح إلا لمن يقر بوسائل نظرية التحليل النفسى فى الاستقراء والاستنباط أن يبدى أى رأى فيما يتعلق بمصداقية مزاعمها، ولكن إذا كانت هذه الوسائل معيبة بشكل ما، فإن أى «اكتشافات» تنجم عن استخدامها تكون موضعاً للشك، وبما أن هناك حجباً موضوعية تشكك فى مصداقية طريقة **فرويد** فى التحليل النفسى، فإن إعلانه السابق ذكره أقرب لأن يكون معتقداً دينياً من كونه حقيقة علمية منطقية .

وإذا أخذنا فى الاعتبار غموض «الملاحظات» الإكلينيكية للتحليل النفسى» وعبقرية **فرويد** فى أن يجعل حتى أقل المزاعم واقعية تبدو مستساغة، فإن المرء يستطيع أن يصل إلى تصور عن كيفية إقناعه لهذا العدد الكبير من الناس بأنه قد توصل إلى اكتشافات مهمة فى علم النفس، على الرغم من أن هذه الاكتشافات مبنية على أسس استنتاجيه متهافتة، ومن أنها فى معظمها صادرة من خياله الشخصى أكثر من كونها مستقاة من عقول مرضاه .

ويزعم المحللون النفسيون ومناصرو **فرويد** أن عديداً من اكتشافاته قد ثبتت صحتها بالممارسة الإكلينيكية، لكن المشكلة أن هذا الاثبات يعتمد على استنتاجات وتفسيرات تحليلية ذات طابع شخصى، وليس على أسس موضوعية، ومن أشهر الأمثلة على ذلك أن كلا من أتباع فرويد يجدون ما يؤكد انطباعات كل منهم فى أحلام مرضاهم، ويصل تلامذة العالم **كلاين** klei-nians إلى سبرغور حياة مليئة بالخيال فى سنوات الطفولة الأولى، الأمر الذى لانجده فى اكتشافات المحللين النفسيين من المدارس الأخرى، ولايجد المحللون من المناصرين لحقوق المرأة عقدة «حسد الرجل على

فرويد المحتال



القضيب» Penis envy فى نفسيات مريضاتهم، على حين يجدها الفرويديون الأرثوذكس بصفة شبه دائمة .

وقد حاول أنصار حقوق المرأة تفسير أفكار **فرويد** عن المرأة بقولهم إنه كان محاطاً بالأفكار السائدة فى المجتمع البطريركى (الأبوى)، لكن هذا لا يجدى فتيلا ما حيث إن «اكتشافاته» فيما يتعلق بالنساء قد أثبتها باستخدام الوسائل التى أدت إلى اكتشافاته المزعومة الأخرى نفسها .

لقد أنتج **فرويد** بالطبع قدراً هائلا من المادة العلمية من الناحية النظرية، فما هو الحجم الحقيقى لهذه المادة فى ضوء المناقشة السابقة؟

على الرغم من أنه لا يمكن فصلها عن نواحى القصور فى أساليب فرويد ، الا أنه يتعين النظر فى أمر هذه المادة أيضاً فى حد ذاتها، وقد قام بهذه المهمة على خير وجه **مالكولم ماكميلان** malcolm macmil-lan من قسم علم النفس فى جامعة موناش Monash فى أستراليا، وذلك فى كتابه النقدى: تقييم **فرويد** Frued Evalu-ared الذى نشر فى عام ١٩٩١ . وأى شخص يعتقد - تحت تأثير سمعت **فرويد** - أنه قد قدم إسهاماً مهماً للمعرفة، سوف يتحرر من هذا الوهم بعد قراءة هذا العمل العلمى الدقيق، وكما يلاحظ **ماكميلان** فإنه « ليس فى التحليل النفسى كنظرية لتفسير الشخصية الإنسانية سوى القليل مما يحظى بالقبول ... إنها ليست بالنظرية السيئة، ولكنها تفتقر إلى بعض الحقائق » .

ومادامت أساليب **فرويد** العلمية معيبة لدرجة كبيرة، ونتائجه العلمية موضع شك، ومادامت استنتاجاته النظرية مبنية على براهين ركيكة، وأحيانا متضاربة، ومادامت كتاباته حافلة بأساليب الإقناع الملتوية، وبما يصفه الطبيب النفسى **توماس زاز** Thom-as Szasz بـ « الخطابة المنبرية»، فكيف استطاع إذن أن يكتسب ويحتفظ بسمعته كواحد من أعظم رموز الفكر الغربى؟

إن أحد العوامل التى ساعدت فى هذا هو أن عدداً من الاكتشافات المهمة - مثل التعرف على دورالدوافع غير الواعية فى السلوك البشرى - قد نسبت إلى **فرويد** على الرغم من أنها تسبق ظهور مدرسة التحليل النفسى . أما عن أفكاره هو شخصياً، فلقد كانت لديه موهبة إعجازية فى أن يجعل الأمور غير المنطقية تبدو مستساغة وتوحى كتاباته فيما يتعلق بعمله الإكلينيكى بالمصداقية . كذلك فإن أى شخص تعرف جيداً على أعماله سيعرف لماذا استسلم عديد من الناس لما دعاه لودفيج **فيتجنشتاين** Ludwig Wittgenstein «سحر» كتاباته على حين انتبه القليلون لتحذير **فيتجنشتاين** أنه تحت تأثير هذا السحر «يمكن أن تخدع بسهولة»

ويحتج المدافعون عن **فرويد** بأن تركيز الاهتمام على مثل هذه الاعتبارات يعنى إغفال أهم جزئية فى إنجازاته، ففى كتاب ظهر حديثاً يقول **بول روبنسون** أنه (أى **فرويد**) المصدر الرئيسى للاتجاه الحديث فى البحث عن المعانى تحت سطح السلوك كما يمتدح الفيلسوف **توماس نيجيل** Thom-as Nagel **فرويد** باعتباره قد فتح لتفسيرات علم النفس آفاقا غير مسبوقة، ولكن هذه الحجج لا تجوز على أولئك غير المسحورين بطرق التحليل النفسى فى الاستدلال .

إن البشر يشعرون باحتياج شديد لتفسير العالم من حولهم، الأمر الذى يجعلنا نبحث

عن المعانى الكامنة خلف الأحداث، وبدرجة أكثر أهمية خلف سلوك الآخرين، وللأسف، كثيراً مايؤدى هذا إلى سرعة تصديق أى مقولات تدعى تقديم تفسيرات للسلوك البشرى، ويمكن الاعتراض على **فرويد** فى أنه قد قدم أكثر من اللازم من هذه التفسيرات، وعلى حد تعبير عالم النفس الشهير **وليام ماكدوجال** William Mc Dougal فإن طريقته فى التفسير «تتاجر بفحش بكل نقائص الكلام والتفكير المعتادين»، فإذا نظرنا للأمر من هذه الزاوية، فإن إنجاز **فرويد** عبارة عن صورة مبتذلة للاكتشافات التى كانت واضحة من قبل فى كتابات **شوبنهاور ونيتشه** (فى تعبيرمشابه كتب الفيلسوف **كارل جاسبرز** إن **فرويد** قد بسط لدرجة التفاهة الاكتشافات السامية التى قام بها كل من **كيركجارد ونيتشه**) .

ما هى النتائج المترتبة على كل ما سبق ذكره بالنسبة لطرق التحليل النفسى التى تعتمد على نظريات فرويد؟

من الممكن أن تكون هذه الطرق قد ابتعدت لدرجة كبيرة عن وسائل **فرويد** الأصلية بحيث تكون قد اكتسبت الآن وجوداً مستقلا يجب فحصه تفصيلياً فى حد ذاته، الأمر الذى لا يمكن القيام به فى هذا المقال. ومع ذلك، فبقدر ما يفشل المعالجون النفسيون فى إدراك أن وسائل **فرويد**، ونظرياته معيبة لدرجة كبيرة، بقدر ما يزداد احتمال أن يعطوا أهمية لقدرات وإمكانيات علاجهم بدرجة أكبر كثيراً من الحقيقة.

وماذا عن المستقبل؟

لقد أخذت سمعة **فرويد** فى الانحسار على مدى السنوات القليلة السابقة، ومن المتوقع أن تخبو بدرجة أكبر. بلا شك سوف يستمر المعالجون النفسيون فى استخدام عديد من انطباعات **فرويد** القابلة للتكيف بدرجة كبيرة طبقاً للموقف من أجل «النفاذ لأعماق» سلوك ودوافع مرضاهم، كما يحتمل أن تظل المفاهيم الفرويدوية تبسط سلطانها على مناطق معينة من البحث الأكاديمى، حيث لا يتوقع أن يتم التخلى عن الأسلوب الخطابى لمدرسة التحليل النفسى بما يحمل من قدرات غير محدودة على التأويل، ومع ذلك، فإن المؤرخين قد يصلون فى المستقبل إلى اعتبار صعود علم التحليل النفسى إلى تلك الدرجة السامية خلال القرن العشرين أحد أغرب الأخطاء العلمية فى تاريخ الفكر الغربى. ■

ت : مدحت ميخائيل



نهـــاية الفلســـفـــة



أيديولوجيا المستقبل

إيـــان مـــايلز

ترجمة: محمد عبد المنعم شلبي

تقوم أيديولوجيا المستقبل حسبما يذهب العالم الإنجليزى إيان مايلز على مجموع عناصر الحداثة الغربية منذ عصر التنوير وهى النزعة التاريخية والمركزية والعلمية والوضعية والتقنية والنخبوية والتجهيلية. وأما النزعة التاريخية فأصبحت بلا جدوى لأن محاولة التنبؤ بالمستقبل على أساس من قوانين مفترضة للتطور التاريخى لم تعد قادرة على ضبط المستقبل لأن الحاضر والماضى كذبا الخطية والحتمية والتغير الشامل. لكن النمط المعيارى الذى يدعو إليه البروفيسير مايلز هو نمط من أنماط الأيديولوجية غير المستقبلية، أى الماضوية والوعظية، وأقصى ما يمكن الوصول إليه فى ميدان ضبط المستقبل هو استخلاص النتائج الممكنة لمجموعة مفترضة من المحددات كما يعبّر جونسون، وأما أسئلة: ما هى صورة المستقبل المتوقع؟ أين ستذهب؟ ما هى صورة المستقبل التى ينبغى تحقيقها؟ أين ينبغى علينا أن نذهب؟ فهى أسئلة أضحت بلا جواب، على الأقل على المستوى العلمى المتواضع، والعالم المتواضع الآن لا يستطيع أن يجيب عن هذه الأسئلة بسبب بعد الإرادة البشرية الذى كان قد فقد موضعه فى النظريات الحتمية والخطية الاقتصادية والاجتماعية. والخلاصة أن مايلز ومترجمه حتميان رغما عن النقد المسبق للحتمية التاريخية.

قد ينظر إلى (بحث المستقبليات Futures research) على أنه يمثل محاولة «من أجل أن نشير «الآن» إلى المترتبات والنتائج المستقبلية لقرارات السياسة العامة الراهنة وذلك من أجل أن نتوقع مشكلات المستقبل، وأن نبدأ فى تصميم الحلول البديلة، وبذلك يحوز مجتمعنا مزيداً من الخيارات ويتمكن من صنع خيار أخلاقى،...»

إننا مهتمون ليس فقط بتوقع أحداث المستقبل وبمحاولة أن نجعل المرغوب أكثر احتمالا واللامرغوب أقل احتمالا، بل إننا نحاول أيضا أن نضع صنّاع السياسة فى موضع يسمح لهم بالتعامل مع مستقبل يتبدى فعليا، ولكى يكونوا قادرين كذلك على أن يضعفوا مما هو سيئ وأن يقووا مما هو حسن وجيد وعند ممارسة ذلك، لا يمكن لأحد أن يكون مشبعاً من خلال إسقاطات خطية أو بسيطة، إن مدى المستقبليات يجب أن يكون فى موضع الاعتبار.

إن عديداً من هذه العبارات قد تكررت فى مقدمات ممارسات علم مستقبلية هائلة وعمليا يعد الجزء رقم 4 من كتاب (البشرية ٢٠٠٠ Mankind 2000) الموجز الوافى لها.

وفى عاصفة مهمة هبت على المجرى الرئيسى لبحث المستقبليات، قرر **جولدثورب** ـ Goldthorpe (١٩٧١) إنه على الرغم من انكسارات (بل ـ D.Bell) و(كاهن ـ H. Kahn)، فإن كماً كبيراً من هذا النشاط البحثى يضيق من مدى المستقبليات البديلة المناقشة أو المصممة إن هناك تأكيداً على نمط واحد وحيد لمجتمع المستقبل، إنه النمط «ما بعد الصناعى ـ Post- Industrial»، المثالى لمجتمع الشمال الأمريكى. وإذا ما كانت نقائص المجتمع المعاصر ترجع إلى نقص المعلومات الملائمة، فقد قرر بأن المجتمع ما بعد الصناعى (هذا) سيكون موسوماً بتقنيات اجتماعية (كنظم المعلومات، وعلم المستقبل، وكذلك المحاسبية الاجتماعية) محسنة بشكل هائل، وهى التقنيات التى ستسمح للسياسات الاجتماعية بأن تكون مسترشدة «بالعقلانية التكنيكية»، هذا وقد لاحظ (جولدثورب) محقاً أن التكنوقراطية تلوى عنق هذا التحليل، وذلك بأن تربطه بأفكار وسمات «نهاية الأيديولوجيا» و«تقارب المجتمعات الصناعية»، تلك الأفكار التى ذاعت بشكل موسع، خصوصاً خلال عقد الستينيات.

وهناك كذلك نزعات نقدية مشابهة ذاعت من خلال محللين أمثال **كلينبيرج** Kleinberg (١٩٧٣)، **وكومار** Kumar (١٩٧٢) إلى جانب **مايلز** Miles (١٩٧٥)، ولقد اهتممت شخصيا ـ مايلز ـ بادعاءات تتعلق بالتأثير الثورى المفترض ـ للمنهج الكمى على التنبؤ الاجتماعى والتخطيط. وفى كافة مجالات البحث الاجتماعى موضع الاعتبار ـ كالمؤشرات الاجتماعية، والمنهجية التنبؤية، والتنبؤ بالتغير السياسى، ومستقبليات علاقات المجتمعات الصناعية والنامية ـ اهتممت بالنزعات النقدية المشابهة لتلك السابق ذكرها، وذلك من أجل أن تكون ـ النزعات النقدية هذه ـ أكثر قوة.

ولذا، فإذا ما كان بحث المستقبليات يعد نفسه علماً، فإن عليه أن يواجه مخاطره، وإذا ما عد نفسه تقنية اجتماعية، فربما يكون تقدير هذه التقنية لدى النظام أن المخاطر المرتبطة بالعلم والتكنولوجيا (S&T) قد ترى بوصفها ذات شقين، فهى (أولا) قد تكون مادية، وذلك يعلى أن جماعات اجتماعية ما قد تدفع عن طريقهما ـ أى العلم والتقنية ـ بمصالحها الخاصة فى طريق يعد جائرا على مصالح الآخرين و(إنه يدفعهم لمصالحهم قصيرة المدى، قد يتسببون فى إحداث نتائج ضارة على المدى البعيد حتى على أنفسهم). و(ثانيا)، قد تكون هذه المخاطر أيديولوجية، ذلك أن معظم التكنيكات والنظريات المستخدمة فى العلم والتكنولوجيا قد تساند أو تنشر تأويلا للعالم، وهو التأويل الذى يدعم من هيمنة جماعة اجتماعية بعينها.

هذان النمطان من أنماط الخطر ـ المادى والأيديولوجى ـ غالبا ما يكونان مترابطين بشكل وثيق، مثال ذلك: أن تنبؤا استخدم بغرض أن يحدد سياسة بعينها قد يقدم أيضا الدلالات الضرورية لخلع المشروعية عليها. هذا وبينما نجد أن دراسة قد تقدم أسبابا للمفاضلة بين خيارات مختلفة (دفاع Ad- vocacy)، فإنها ـ من ناحية أخرى ـ قد تؤطر المشكلة أيضا بالطريقة التى تجعل من باقى الخيارات الأخرى خيارات مهمشة تماماً (ما وراء الدفاع Meta - Advocacy).

التاريخانية (النزعة التاريخية): His- toricism:

وتشير التاريخانية إلى محاولة التنبؤ بالمستقبل على أساس من قوانين مفترضة للتطور التاريخى، حيث إن هذه العملية قد يتم إسقاطها إلى الأمام لكى تقدم لنا رؤية للمستقبل. إن التاريخانية تتجلى فى الاشتقاق المستقبلى للمسارات، أو فى الترتيبات والانتظامات الدائرية، وهى تتجلى كذلك فى تطبيق النظريات الميكروسوسيولوجية التى تشتق التقدمية المحتومة لمجتمعات بالانتقال من شكل إلى آخر، وتتجلى أيضا فى استخدام التوصيفات الحتمية (التكنولوجية، أو الاقتصادية، أو الإيكولوجية) للتغير الاجتماعى. إن الاختيارات أو الممارسات البشرية قد فرضت ظواهر لاحقة أو لنقل دورا ميكانيكيا فى صناعة الماضى وتاريخ المستقبل. ونجد فى دراسات المستقبليات أن نمطا أو آخر للمستقبل غالبا ما يأتى مرسوما بوصفه محتوما بشكل جوهرى، ويصاحب هذا النمط (الأساسى) إمكاناته الوحيدة الخاصة بالتغيير والتى تتضمن الإصلاح المحدود والمرحلى ـ وقد ينذر كذلك بعديد من البدائل الكارثية بوصفها «مستقبليات بديلة ـ Alternative Futures»، إن قابلية تحقق المستقبليات البديلة (المرغوبة) مفتقدة بوصفها حلماً يوتوبياً، وذلك لكونها أنكرت مشروعية التحليل العلمى. وكما أغار (أوجلى A. Ogly)، إنه حتى عمل (**مايكل مارينجتون**) نجده مفتقدا هو الآخر لهذا التحليل العلمى، وذلك بوصفه عملا صحافيا بأكثر منه بحث مستقبيلات، على الرغم من استخدامه للعلم الاجتماعى ومناقشته للبدائل المستقبلية.

وعلى الجانب الآخر، نجد أن تقديرات المؤرخ قد تكون مستخدمة لمعارضة اقتراحات بتغيير اجتماعى كبير، فى الوقت نفسه الذى تؤكد فيه فضائل الإصلاح الجزئى والمرحلى، وهكذا فإنها ـ أى هذه التقديرات ـ تقرر أن المؤسسات التى قد تم تأسيسها عبر عصور تاريخية طويلة تحوز قيمة تقود إلى اختيارها طبيعيا Natural se- lection، وهو الاختيار الذى قد يفسد من خلال العبث.

إن كلا من تكنيكات علم المستقبل ومتضمنات التنبؤات تفسر لنا فى الغالب الاتهام بأن بحث المستقبليات يتجه نحو أن

يكون مهيمناً عليه بواسطة التاريخانية. إن دراسات المستقبليات تمركزت بشكل بالغ الاتساع حول جوانب محتومة لمستقبليات محتملة بأكثر من أن تتمركز حول صور مصاغة، مستقبليات مرغوبة، وقد عبر **جانتيتش** Jantsch عن ذلك بقوله: إن تكنيكاتهم استطلاعية بأكثر منها معيارية (استهدافية). وممثلو التكنيكات الاستطلاعية هم: الاشتقاق المستقبلي للمسار Trend ex-trapolation والمنحنيات الملائمة للبيانات التاريخية Fitting curves to historical Data وأحكام الخبير Expert Judgment المطورة بواسطة مناهج **دلفي** Delphi methods إلى جانب تنبؤ التأثير المتقاطع Cross-impact forecasting وعديد من المغامرات في مجال النمذجة التمثيلية (نماذج المحاكاة) Simulation Mod-eling. إن عملية الاشتقاق المستقبلي للمسارات وكذلك منحنيات البيانات ترتكز على التاريخانية حيثما تكون هذه الإسقاطات على المستقبل غير واضحة أو مفسرة وذلك في حالة ألا تشير إلى عملية تحديد القوى تحت شروط مفترضة. إن معرفة ما بالحدود التي ستستمر هذه القوى فاعلة خلالها بأسلوب (أو بطريقة) خاصة لتعد جوهرية في حالة قيام المؤرخ بترسيم مسار قد يمثل قوة تاريخية محتومة قد تكون متجنبة. بالإضافة إلى ذلك، وبسبب أن غمامات Clouds الحكم الخاص تغلف مخرجات دراسات **دلفي**، فإنها قد تكون مخترقة. كذلك نجد أنه من المحتمل أن تكون التنبؤات المعتمدة على هذا التكنيك هي الأخرى - بالإضافة إلى الاشتقاق المستقبلي للمسار، ومنحنيات البيانات - تاريخانية بشكل جوهري، وخصوصاً عندما يتناول الخبراء المشاركون أحداثا بعيدة عن نطاق سيطرتهم، إن تنبؤاتهم من المحتمل أن ترتكز على الاشتقاقات المستقبلية الجنسية، والنظريات الدائرية في مجالات كالتمويل والأساليب أو الأنماط، وما شابه. (إن نقدا متكاملا تماماً **لدلفي** يتمثل فيما قدمه «**سكمان** Sackman»، والذي ينتقد تخصيصا كيفية

أيديولوجيا المستقبل



اختيار الخبراء وكيفية توليد الإجماع على التنبؤات).

بالإضافة إلى ذلك، نجد أن تمارين النمذجة تتيح في الأساس لاختبارات الحساسية Sensitivity Tests أن تناقش التنبؤات المختلفة الناتجة عن تعيين قيم داخلية مختلفة للمتغيرات، أو حتى أشكال مختلفة للعلاقات المجسدة في النموذج. ولكن أياً من هذه التمارين يظل غالبا محصورا داخل نطاق التاريخانية (انظر على سبيل المثال نقد حدود النمو الذي قدمه **كول، وفريمان، وجاهودا، وبافيت ١٩٧٣**).

- هذا وقد ووجهت مشكلات مشابهة عند ممارسة النمذجة الحضرية، حيث كان (مدخل الفيزياء الاجتماعية) مسيطرا بشكل موسع.

إن النماذج هنا قامت على تجسيد الانتظامات في سلوك يتسم بالاتساع، وذلك بوضعه داخل تشكيلات (جامدة) مثل نموذج **لوري** Lowry Model، وهي التشكيلات التي تصف، أكثر من أن تفسر هذا السلوك.

(تعديل التاريخانية)

لقد ظهرت ثلاثة اعتراضات على التحليل السابق، لقد قرر أن التكنيكات الاستطلاعية قد أشارت إلى المزيد مما نفعله حيال العملية التنبؤية ضيقة النطاق والنشاط التخطيطي المحلي، بأكثر من أن تتناول بحث المستقبليات، وعملية رسم الصور الكونية للمستقبل. كذلك، هناك إقرار بأنه لو كانت هذه المداخل، أو لم تكن، تاريخانية، فإن القضية تمثل فيما إذا كانت التنبؤات المطروحة تتمتع بالصحة أم لا، أما الاعتراض الثالث فيتعلق بالسخرية من الفارق ما بين التكنيكات الاستطلاعية والتكنيكات المعيارية: كيف تصبح دراسات المستقبليات شيئا ما آخر غير التأريخ، متى نكون ملتزمين باللجوء إلى مدخل (أو مقاربات) استطلاعية ما (مع التسليم بأن المستقبل المخطط كلية يعد خارج نطاق تساؤلنا)؟

وعند مواجهتنا للنقطة الأولى يمكننا أن نقرر بأن رونق وبريق عديد من دراسات المستقبليات - كالسيناريوهات، وقوائم تأثيرات النظام الثاني، والتقديرات العقلية للبدائل - يموه ويخفي ما يعد في جوهره تمرينا على عملية وضع وتصوير نتائج اتجاهات (أو مسارات) متعددة، وعلى سبيل المثال، فإن «العالم المقياسي، **لكاهن** Kahn، وفينر Wiener، قد تم اشتقاقه من إسقاط لمسار متعدد الأوجه لثلاثة عشر عنصراً.

هذا ولا نستطيع أن نذكر أن التنبؤات الاستطلاعية للمؤرخ قد برهنت غالبا على كونها تنبؤات صحيحة، ففي بعض الحالات، نجد أنها - أي تنبؤات المؤرخ - تؤكد على نبوءات الإنجاز الذاتي، (وأحيانا قد تكون النبوات أكثر من فعاله، فعندما أشار سياسيو الجناح اليميني البريطاني إلى اتجاهات الهجرة من جزر الهند الغربية كمؤشر على النمو المتسارع للسكان السود، فإن عديداً من هنود هذه الجزر انتهز الفرصة للهجرة قبل أن توضع القيود على عملية الهجرة. والموجه التالية للهجرة جعلت من مهمة تمرير القانون المقيد للهجرة مهمة أكثر سهولة).

وربما يكون المثال الأولي للتنبؤ الاستطلاعي الجيد يتمثل في عمل **أوجبورن** Ogburn خلال حقبتي العشرينيات

والثلاثينيات، ولعله يكون من الصعب أن نحدد فى أى من الإسقاطات المرتكزة على التنبؤات التكنولوجية البعد أو الدور الذى تمثله التكنولوجيا فى حد ذاتها وفى استقلاليتها، والبعد أو الدور الذى تمثله أنواع التغير المدركة واقعيا بوصفها متوقفة على استمرار شكل محدد لتنظيم اجتماعى بعينه. فعلى سبيل المثال، نجد أن تنبؤات التقدم المتسارع فى السفر الفضائى، ظلت صحيحة تماما طالما ظلت (ناسا Nasa) تتلقى ما يكفيها من تمويل.

هذا ومن ناحية أخرى نجد أن صعوبات جمة قد واجهت حديثا المستخدمين للتنبؤات الضيقة (Microfrecasts) والتى كانت موجهة نحو تفسير أهداف السياسة الشاملة. وقد أشار كول: Cole إلى أن التنبؤات الاقتصادية القومية قد ارتكزت أساسا على الافتراضات (التاريخانية) الذاهبة إلى استمرار الاتجاهات السائدة نفسها، وهى الاتجاهات التى غدت غير ملائمة بشكل متزايد، وذلك كنتيجة للتكامل المتنامى للاقتصاد العالمى، وكذلك للتأثير الهائل الذى تمارسه القوى الدولية على الاقتصاديات القومية، وقد تضمنت مجلة حديثة للتنبؤات الاقتصادية البريطانية ما مؤداه: إن أخطاءهم (بالغة التفاؤل عادة) قد عكست تأكيدا مبالغا فيه على «تقرير كمى»، قام على تغليب متزايد ليس إلا، على إسقاطات خطية لمسارات أو اتجاهات الماضى «Chapman, 1976, p: 254».

ولأن المناقشة تتعلق بالتفرقة ما بين تكنيكات التنبؤ الاستطلاعى والآخر المعيارى، فإننى أجد أنه من الممكن الإقرار بأن جميع دراسات المستقبليات - متضمنة تلك التى تدل على كونها استطلاعية خالصة - تعد حتما مشحونة قيميا، ذلك أن اختيار المعايير للتحليل، والافتراضات المتعلقة بأى العوامل يعد ثابتاً وأيها يعد متغيرا، والحكم بخصوص ما يعد وما لا يعد ممكنا، ووضعية الخبراء والاتجاه الغالب بينهم، والحكم الفعلى بخصوص التطلع نحو (النتائج المحتملة) للتغيرات المستقبلية بأكثر من التطلع نحو (الأهداف المرغوبة) التى قد يكون النشاط البشرى متوجها نحوها - إن ذلك كله يتضمن بعضا من الاختيارات القيمية، والتى يكون من غير الممكن التخلص منها بسهولة من خلال إعادة التوجه نحو تكنيكات أكثر موضوعية. وبالتأكيد، فإن الإسقاطات الاستطلاعية لمتغيرات خاصة وتسلسلات سببية سوف تكون مرتبطة بتطوير تصورات للمستقبل من خلال التنبؤ المعيارى، ولكن أيا من التحليلات ليس فى حاجة للتورط فى افتراضات تاريخانية.

التمركز حول الذات (النزعة المركزية) Ethnocentrism:

إن نزعة التمركز حول الذات ترتبط بشكل وثيق بالنزعة التاريخانية فى دراسات المستقبليات، وكما بدت التاريخانية معللة براجماتيا فى عصر الثبات والاستقرار الاقتصادى المتواصل، فإن أطروحة التلاقى والاتفاق (والتى ترتكز على التاريخانية) قد أينعت فى زمن الهيمنة الاستعمارية الواضحة بشكل لا لبس فيه.

لقد قرر بأن (التصنيعية In-dustrialization) تعد الشكل الأكثر قابلية للنجاح كتنظيم اجتماعى فى العالم الحديث. إننا نجد أن (صورة المجتمع ما بعد الصناعى التكنوقراطى المخملى) تعد الصورة المبتغاة فى المجتمعات المصنعة، أما بالنسبة للمجتمعات النامية، فإن هناك طموحاً للتقدم عبر مراحل للتطور السياسى إلى القدر نفسه، أو فرصة أخرى - معاكسة - للانعزال أو التقوقع Bantustanization والتحول إلى خمائر للتخلف الريفى.

- وفى العقد المنصرم، بزغ خط (فكرى) مناظر قوى ليتحدى الصورة الكلاسيكية للعالم الثالث بوصفه سابحا وحيدا فى التخلف برفقة سماته وخصائصه الداخلية التى تتمثل فى الموانع الثقافية للتجديد، والتفجر السكانى، والافتقار إلى الدافعية للإنجاز. إن هذا الخط المناظر يخالف الرؤية التى مؤداها أن المسار المستقبلى الوحيد للبلدان الفقيرة يتمثل فى اتباع قيادة الغرب، وذلك من خلال استيراد التقنيات الغربية واقتفاء أثر استراتيجيات النمو الاقتصادى الغربى، هذا الخط المناظر غالبا ما يطلق عليه اسم نظرية التبعية Dependency Theory، وهو خط لا يعالج التخلف بوصفه حالة أصيلة غير متغيرة، ولكن بوصفه نتيجة للنزعة الإمبريالية الأولى وللاستغلال النيوكولونيالى الحالى للعالم الثالث، وفى هذه العملية، تم تدمير الاقتصادات والتكنولوجيات غير المتوافقة مع مآرب الجماعات المهيمنة فى البلدان الغنية.

إن باحثى المستقبليات قد فشلوا إلى حد كبير فى التصدى للتفسير المهيمن على العلاقات الاقتصادية العالمية والذى مؤداه أن هذه العلاقات تمثل مكافأة متبادلة للبلدان الغنية والفقيرة على حد سواء، ولذا وجدنا أن أفكار التساقط إلى أسفل Trickle down من خلال نمو الأمم الصناعية قد أصبح لها الصدارة، فى حين يتضاءل التساؤل بشأن الفرضية الخاصة بأن الولايات المتحدة يجب أن تظل المستهلك للنصيب الأعظم من الموارد الطبيعية للعالم.. إن نطاق التعاسة والشقاء البشرى المرتبط بالتخلف يعد أكثر اتساعا من أى تبرير، ماديا كان أو أيديولوجيا، يصاغ من خلال علم المستقبل وحديثا فقط وجدنا باحثين للمستقبليات، ذوى تأثير، قد انتقدوا سلبية الدراسات المستقبلية المتبنية للنزعة التاريخانية، والنزعة المتمركزة حول الذات كرؤى للتنمية العالمية. وبالتوازى مع الأفكار الماكروسوسيولوجية الخاصة بانتقال الأمم عبر طريق تنموى وحيد من التقليدية إلى الحداثة نجد كذلك التصور السوسيو-سيكولوجى لمصالح واتجاهات الفرد متبعا لمسار مشابه أى أنها تنتقل هى الأخرى من التقليدية إلى الحداثة.

ومن المفترض - وفقا لهذه الرؤية - أن يقوم السكان المتحضرون فى البلدان المتخلفة باستعراض مزايا الحداثة، وذلك من خلال توجهاتهم نحو استخدام التقنيات الجديدة، ونحو السلطات التقليدية، ونحو أى شىء يجب أن يكون متغيرا لكى يتشابه مع الرؤى الغربية، وفى المستقبل من المفترض أن تكون هذه الاتجاهات أكثر انتشارا وذيوعا.

هذا وينتقد كلا من (آرمر Armer) و(شينبيرج Schnaiberg) مقاييس الاتجاهات المستخدمة فى هذه الدراسات والمرتكزة على منظور وافتراض مؤداه أن الحداثة تعد شيئا أقرب للأسطورة.. إن أطروحة مشابهة لنظرية الحداثة قد تم تطويرها من أجل الطبقات العاملة فى المجتمعات الغربية: فطبقا للتنبؤات الخاصة بالبرجزة Emburgeoisement، فإن هذه الطبقات سيتبدى عليها بشكل متزايد ما تبدى فيما مضى من قيم واتجاهات الطبقة الوسطى، إلى جانب تناميها الوافر، إن الدراسة الكلاسيكية التى بثت الشك فى هذا التنبؤ نجدها فى دراسة **لجولدثورب** Gold-thorpe وآخرون (١٩٦٩)، والأكثر حداثة، نجدها لدى **رينهارت** Rinehart (١٩٧١)، وقد قررت هذه الدراسات أن هذا التقارب، لو تم، فإن الأكثر احتمالا أن يقع من خلال تدهور فى أحوال الطبقة الوسطى.

إن الأفكار الخاصة بالنزعة التاريخانية ونزعة التمركز حول الذات، والتى سبق توصيفها، ازدهرت فى مناخ التوسع الذى ساد عقود ما بعد الحرب. ومع التحديات التى واجهت الإمبريالية الغربية والمؤشرات المثيرة لعدم الاستقرار فى النظام الرأسمالى العالمى، بزغ هجوم حاد على الأفكار التى كانت قد وظفت لمساندة وتدعيم الاستغلال الاقتصادى للعالم الثالث. إن الخطر ظل متمثلا فى أن بحث المستقبليات سوف يبقى على الفوضى والعربدة الحالية للنظرية وذلك بأن تصبح أكثر من مجرد عقيدة خادمة للوضع القائم The status quo، ذلك أنها سوف تعمل على صيانة وإسقاط Project الأيديولوجيات التى تمنح المشروعية وترشد الأفعال لنظام جائر.

العلموية Scientism

تعرضت العلوم الاجتماعية حديثا لحشد من الانتقادات، وتركز عديد من تلك الانتقادات على نقطة بعينها، وهى التى تتعلق بالإخفاقات المرتبطة بمحاولة اتباع نموذج وضعى للتطور العلمى مؤسس على خبرة العلوم الطبيعية.

أيديولوجيا المستقبل



هذا ويبدو أن باحثى المستقبليات قابلين للانسياق وراء إغراءات «العلم الصارم Hard Science»، والتى تبنى ليس فقط الاتجاه المبالغ فيه نحو الرياضيات والتحرر القيمى الخاص بالعلم الكبير Big Science، ولكن لتبنى بعضا من أكثر الأهداف خطورة للعلم الشعبى الشائع Pop Science، وكذلك البدع ضعيفة المصداقية للصحافة العلمية أيضا. إن عديدا من هذه البدع تتعلق بالمناهج وبالآلية.

وإن نمذجة التمثيل Simulation Modeling وتحليل النظم Systems analysis، المتواجدين تقليديا فى هذا المجال ولهما صلات وثيقة بالمناهج، يمثلان حالتين أو نموذجين فى هذا المقام هذا وعلى الرغم من أن المحللين والأدوات قد وضعا الإنسان على سطح القمر فإنهم قد بدوا متحيرين ومنقسمين إزاء مشكلات الجيتو The Ghetto، إن مداخل التمثيل بواسطة الحاسب المستخدمة فى التنبؤ بدورات الأعمال والديناميات الصناعية قد تحولت سريعا نحو مستقبل المدن، والبلدان، والعالم، وإن غموض خرائط التدفق والتقارير المعقدة، إلى جانب صورة الكمبيوتر بوصفه عقلا فائقاً Super-brain موضوعياً، وغير عاطفى، قد ارتبطت بالانجذاب الساحر غير الناقد لأى من المجالات التى من الممكن أن تتصل به.

كذلك كان للتطورات فى نظرية النظم طريقاً للظهور المتسارع فى علم المستقبل، فعلى سبيل المثال، نجد أن (إمرى Emery) فى تنبؤه بمستقبليات العالم قد لجأ إلى استخدام عمل **جاردنر** Gardner وأشبى Ashby (١٩٧٠)، والذى افترضا فيه أن النظم بالغة التعقيد قد تصبح سريعا نظما غير مستقرة، ذلك أن الارتباطات قد تشكلت داخل النظام فى إفراط يتعلق بنقطة المدخل Threshold Point. ويشابه ذلك سماعنا نظرية الكارثة Catastrophe **لرينيه ثورم** R. Thorm، والذى كان قد تحدث عنها بوصفها إمكانية قصوى توضع فى الاعتبار كأحد المدخلات فى عملية التنبؤ ب/و إدارة الاضطرابات الاجتماعية.

إن هذه التطورات بالغة التعميم لم يتم هضمها البتة بواسطة المتخصصين فى مجالاتهم الأصلية. وهناك انتقادات عديدة لعمل **جاردنر- أشبى** قد لخصت بواسطة **ماكلين، وشيفر، وكارنو** (١٩٧٤) الذين لم يستطيعوا أن يتجاوبوا مع ما أطلق عليه جاردنر: مؤثر المدخل. (لقد أشاروا إلى أن هذا المؤثر قد نتج عن الأخطاء فى صياغة المصفوفات العشوائية المستخدمة فى التحليل الأصلى). أما (**كرول** Croll) فقد أشار إلى الرواج المبالغ فيه لنظرية الكارثة، وفى مردود أضيف إلى مقال كرول، يقر (**ثورم**) نفسه بأنه قد كان هناك «تهوس مبالغ فيه» بشأن هذه النظرية. إن النظرية قد لاقت تطبيقا لها بشكل متسارع فى عدة مجالات، منها على سبيل المثال، إدارة شغب السجون. كذلك نجد أن استيراد الرياضيات وجلبها إلى بحث المستقبليات قد لاحظته (**هوس** Hoos)، والتى قامت بانتقاد المزاعم والادعاءات التى صيغت من أجلها - أى الرياضيات - بشكل غير مباشر.

إن هذه النزعات توحى بالعلموية بشكل بالغ، إنها تقدم وتطرح «حيث الناس منقادون إلى صور وأفكار مشتركة تتعلق بالمجتمع العلمى وممارساته، وذلك من أجل إضافة

وزن مرجح لتقريراتهم التى يدافعون عنها، أو لممارساتهم التى يطورونها، أو للقيم التى يدافعون عن تبنيها.

إن الاستحواذ على الاستعارات الأشد وقعا والمنهجيات المعقدة للعلم المعاصر، والتى تمثل محاولة لتأمين مكانة التحليل المستقبلى، قد تخدم عديداً من الأهداف، منها: زيادة التقدير الذاتى والمكانة المهنية، وتأمين تمويل ثابت، وإحراز أقصى تأثير على آراء الفرد، وكذلك لدوال صرامة وصلابة التحليل العلمى بواسطة استخدام تكنيكات تدل على توصلها إلى صرامة وصلابة مماثلة.

إن العلموية تجلت بطرق أخرى، ليس أقلها ذلك المتعلق بالاستخدام النقدى للبيانات الإحصائية والتحليل فى بحث المستقبليات فى العلم الاجتماعى المستقبلى. إن إخفاقات مقياس (إجمالى الناتج القومى GNP) بوصفه مقياسا للرفاهية هى إخفاقات معلومة جيدا، ومع ذلك فقد ظل هذا المقياس مستخدما بشكل موسع فى دراسات المستقبليات كما لو كان مقياس القيمة النقدية للنشاط الاقتصادى القومى يفضى بالفعل حقا إلى معرفة حقيقة ثابتة بخصوص مستويات المعيشة ونوعية الحياة. ولقد كانت(هوس Hoos) متشددة بخصوص: «الهوس الكمى Quantomania، بالدقة الزائفة لدراسات عائد التكلفة Cost-benefit studies، وما شابه، إنها تقرر أن البيانات المستخدمة فى عديد من الدراسات التنبؤية تتمتع بدرجة كبيرة من الشك وغالبا ما تتم معالجتها لصالح جماعات مصالح بعينها. ولقد أشير أيضا إلى أن عديداً من الإحصاءات الاجتماعية المستخدمة فى دراسات المستقبليات تدلنا على الحيادية كما قد يظهر مستخدموها ذلك. وفضلا عن ذلك فإن الإحصاءات وتحليلات النظم هى أدوات تمثل فى ذاتها قوة عظمى، أنها قد تخدم وظيفة إخفاء علل وحجج مصالح القوى العظمى والبيروقراطيات. لقد تم الإقرار بأن أحد أسباب الاهتمام بالإحصاءات الاجتماعية والنزعة الإمبيريقية المجتزأة Abstracted empiricism للتيار الرئيسى للعلم الاجتماعى فى فترة ما بعد الحرب كان متمثلا فى عدم رغبة المشاركين فى هذا العلم - الاجتماعى - فى مواجهة تساؤلات تتعلق ببناء القوة فى المجتمعات الحديثة. ونتساءل: هل علموية بحث المستقبليات هى مجرد مسايرة لأخوته من التخصصات الأخرى جيدة التأسيس، أم هى خدمة مرغوبة لمتطلبات وحاجات القوة التى لا تتطلب أكثر من الكفاءة إزاء ما تمارسه؟

المقرر التكنولوجى والحتمية التكنولوجية:

تعد وصفة «المقررات التكنولوجية» ذات أولوية فى عديد من سيناريوهات المستقبل وهى تتمتع بذات الأولوية فيما بين المستقبليين: فمعالجة عنف الجيتو (الحارة) «الصيفيات الحارة الطويلة» تتم بواسطة تركيب مكيفات الهواء، والاهتمام بإمكانات الجراحة النفسية psycho surgery والمداواة النفسية Psychopharmacology لو تحول العنف والاحتجاج إلى حالة مرضية، التقليل من أسباب حوادث الطريق بابتكار سيارات سوبر supercars فائقة الأمان، إبطال إدمان الهيروين بإنتاج عقار مخلق أكثر قبولا، الإسراع من التنمية الاقتصادية من خلال ضبط النمو السكانى بواسطة وسائل منع الحمل ولو أن مستقبلا ما أخذ فى مضايقة وإزعاج باحث المستقبليات فلم لا يتم عندئذ التخفيف من هذه المضايقة وهذا الإزعاج من خلال التأمل والتفكر (ربما يتم ذلك باستخدام وسيلة للتغذية المرتدة الحيوية لإنقاذ الجهد، إذ لم يكن المال ؟).

- إن هذه المجموعة من الأدوية التى توصف لكل داء لا تبث شكا فى الإمكانية العملية للتكنولوجيات التصميمية (أو بالأحرى التنظيمات الاجتماعية) من أجل تدعيم مجتمع أكثر إنسانية، وكما يقرر (بارنز Barns) (وستادرStuder) فى تحليلهما لعمل (وينبرج Weinberg) (المدافع الرئيسى عن المقررات التكنولوجية - تكييف الهواء، السيارات السوبر، ووسائل منع الحمل، الخ) على الرغم أنه من المحتمل أن يكون وينبرج مشهورا بوصفه مدافعا عن الركيزة النووية من أجل مشكلات الطاقة العالمية، فإن تساؤلاته الاجتماعية والتكنولوجية غالبا ما جاءت مشوشة، ولذلك فالمشكلات التى صورت من خلال تعبيرات تكنولوجية ومتغيرات اجتماعية ظلت مجهولة. لقد رأيا - بارنز وستادر - هذا التشوش مقترنا بالاعتماد الدخيوى على العلماء بوصفهم المشخصين الأكثر ملاءمة للمشكلات الاجتماعية.

إن واحدة من أكثر المحاولات واسعة النطاق أهمية للالتجاء إلى الركيزة التكنولوجية تتمثل فى «الثورة الخضراء Green Revolution»، والتى تعلقت عليها آمال عديدة من أجل المستقبل. إنها كانت محاولة لمواجهة مشكلات الغذاء العالمية - مادة عديداً من التنبوءات المتعلقة بالقحط والمجاعة التى أجريت فى بدايات حقبة الستينيات - من خلال استنباط نوعيات غزيرة الإنتاج من الأرز والقمح لآسيا وأمريكا اللاتينية. وقد كانت نتائجها تأكيدا مشوشة. هذا ويقرر (جريفين Griffin) أنه قد كان هناك تخفيف مباشر ضئيل لأمراض سوء التغذية، عوضا عن أن الفوائد والأرباح المالية قد منحت لمن يعدون أثرياء نسبياً بينما ظل العمل فى حالات عديدة مفتقدا والعمال معوزين فقراء. إن زراعة العالم الثالث مرتبطة، فى عملية تشغيلها، بدائرة الأعمال الزراعية الغربية من أجل التزود بالمخصبات، والمبيدات الحشرية، وكذلك الميكنة. ولذا، نجد أن الحلول التى تقدم من أجل المشكلات الخاصة بإنتاج وتوزيع الغذاء العالمى تنتظر إصلاحات اجتماعية جوهرية.

- وإذا ما كانت (المعدات التكنولوجية) ناجحة فى حل المشكلات التى زعم مواجهتها، فإنها ستتمتع عندئذ بجاذبية واضحة ولن تكون مظاهر الاغتراب، والبلادة، والوهن خافتة ومتدنية فقط، بل أيضا إن الانتقادات الخاصة بحالة الاستقرار سوف تكون أكثر قابلية للتلاشى بوصفها

تمثل انحرافا عن جادة الصواب أو دلائل للإزعاج، والقلق، ويكون بالإمكان العمل ـ فى المقام الأول ـ عندئذ على التخلص من البناءات الاجتماعية التى تولد هذه المظاهر .

ـ إن الرؤية المتعلقة بخلق المستقبل الذى يتشابك ويتجادل تماما مع عقلية المعدة التكنولوجية لهى رؤية توسم بأنها نتاج عقلية الحتمية التكنولوجية .

و.. بانا ما تبدو الحتمية التكنولوجية بوص.. ا عقيدة « الآمر التكنولوجى » « Technological Im, erative »، التى تؤكد أن ا هو ممكن، سوف يقع، والقضية أن التطو. التكنولوجى يتضمن أساسا طريقاً وحيداً، كما هو منمط بواسطة الترتيبات الممثلة لصناعة الطيران من أجل طائرة أكثر سرعة وفخامة ، والتكنيك التنبؤ الذى يعد مثالا كاملا لهذا الاتجاه يتمثل فى منهج «التنبؤ بواسطة تحليل الأحداث الرائدة:- Forecats by analysis of pre-cursive events، حيث يتم التنبؤ بالتغيرات فى التكنولوجيا أو الإنجاز فى مجال متقدم (مثال : سيارات السباق، والطائرات الحربية) ليظهر ويتبدى بعد فترة ملائمة متجسدا فى تطبيقات أو استخدامات أكثر عمومية (مثال: السيارات العائلية والطائرة التجارية) .

ـ وربما يكون اللجوء الأكثر سوءاً وشؤماً لنظرية (المحتمات التكنولوجية) متواجدا فى الحقل العسكرى، ولقد حلل «يانارِيللا -Yan arella» مسار التخطيط الدفاعى الأمريكى خلال سباق التسلح الاستراتيجى فى حقبة الستينيات، وعلى الرغم من الفرضية الرسمية (التى حددها ماكنمارا وآخرون)، والتى وصفت سباق التسلح بأنه نموذج الفعل ـ رد الفعل، كما هو بالنسبة للولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى، فإن كل رد فعل لتطوير الأسلحة من جانب يواجهه تطوير لنظم أسلحة مضادة جديدة، هذا وقد وجد ـ يانارِيلا أن مدخل المحتمات التكنولوجية يتجسد بشكل فعلى فى تخطيط الولايات المتحدة فيما يختص بأبحاث المتسقبليات نجده ـ يانارِيللا ـ يقدم استخلاصاته



بخصوص العمليات التنظيمية التى أعطت الفرصة لميلاد المحتم التكنولوجى الذى قاد إلى الترتيبات غير المتوازية لقوى التدمير، إنه يربط ما بين التكنيكات المستقبلية لإدارة الدفاع ـ مثل بحوث العمليات، وتحليل النظم ـ وعملية تقديم الأساس لمركزة -The Center alization التحليل ولنظمية -The in stituionalize المبادئ والعقائد الاستراتيجية التى تكمن داخل المحتم التكنولوجى المتجلى. إن كتاب يانارِيللا (١٩٧٦) يعد كتاباً (أو تقريراً) قيما فى هذا القسم من التاريخ الحديث.

وهناك حتمية تكنولوجية من نوع آخر تتعلق بالفرضية التى مؤداها أن تكنولوجيات بعينها سيكون لها نتائج متشابهة موسعة عندما تطبق داخل أنماط متباينة ـ بشكل واضح ـ من المجتمعات، والفرضية المقارنة تتمثل فى اقتران هذه الفرضية بشكل من الحتم التكنولوجى: فقد تم التنبؤ بأن مجتمعات الشرق والغرب ـ تصبح متشابهة بشكل متزايد، ذلك أنها تتغير بنائيا بمعاونة تكنولوجيات الصناعة الجديدة، والاتصالات، والاستهلاك. إن إمكانات تصميم التكنولوجيات وفقا لأهداف مجتمعية مختلفة تعد إمكانات مجهولة أو مفقودة فى هذه الأطروحة.

وهذا أيضا هو ما تفعله التصورات والأفكار الخاصة بالدولة الصناعية الجديدة (جالبرات Galbraith 1967، ويطرح فى كتابه كثيرا من الحتميات التكنولوجية) والمجتمع ما بعد الصناعى، أو المجتمع فائق التصنيع (توفلر Toffler، 1970) إنها تتشدق بالحتمية التكنولوجية. إن التغيرات فى تكنولوجيا الإنتاج ـ هنا ـ تحتم الأشكال المستقبلية للتنظيم الاقتصادى والسياسى، والوعى المتطلب للتخطيط طويل المدى، وبزوغ قوة البناء التكنولوجى، وصفوة المعرفة، أو ما شابه.

فضلا عن ذلك، فإن صورة المستقبل المشئوم الأكثر وضوحا تنبع عن الحتمية التكنولوجية البغيضة لكتاب مثل: (إللول -El lul) و(روزاك Roszak) إن هؤلاء الكتاب ينظرون إلى التكنيكات والتكنولوجيا بوصفهما تقعان تقريبا فيما وراء السيطرة البشرية. كذلك، نجدهم يصرون على أن عملية اختراق التفكير العلمى هى عملية بالغة الانتشار فى أعمالنا، ذلك أن الأحكام تصاغ بشكل متزايد على أسس كمية وحيدة ومنفردة، متضمنة بشكل استثنائى تحليلات عقلانية للمعانى والمقاصد التى قد يكون الحصول عليها أكثر أهمية ونفعا لأهداف بعينها. بالإضافة إلى ذلك، نجد فى الصورة اللطيفة للمجتمع ما بعد الصناعى، إن التكنيك والتكنولوجيا قد قسمت إلى كيانات تقف فى انفصال عن النشاطات البشرية، وهما ـ أى التكنيك والتكنولوجيا ـ يعدان أحد نتائج النشاطات البشرية بشكل فعلى.

إن هؤلاء الكتاب يقدمون رؤية إصلاحية مفيدة بتركيزهم على اللامساواة والعزلة فى المجتمع التكنوقراطى، ولكن، إن رؤية كهذه قد تدعم من النزعة القدرية، إنها قد تفقدنا الدراية والعلم باتجاهات التغير التكنولوجى البديلة الكامنة التى قد تحدث، وبالأهداف الأخرى للنشاط العلمى، وبالأجواء الممكنة المختلفة للعقلانية، وبالرؤى الحقيقية من أجل إعادة تشكيل التنظيمات الاجتماعية.

إن كلا من شكل وأداء «التكنوقراطيات، والتكنولوجيات» محكوم بالقوى المهيمنة فى المجتمع. إن الحتميات التكنولوجية، التى لها تأثير طاغ على التنبؤ، فشلت فى أن تنفذ إلى/ أو تتساند وتتحد مع

هذا التأثير الأساسى فى حاضر ومستقبل التغير الاجتماعى. إن ذيوع هذه المداخل فى التنبؤ، و«مدرست» Schooling وتنشئة عديد من علماء المستقبليات فى مؤسسات التنبؤ التكنولوجى (و/أو العسكرى)، يترافق مع مصالح واهتمامات الأعمال والبيروقراطيات فى التغير التكنولوجى المستمر بأكثر من أن تتوافق مع مصالح واهتمامات جماهير الناس الذين تعد حياتهم فى أمس الحاجة لهذا التغيير، ولكى نذهب إلى ما وراء اعتذارات كتابات ما بعد الصناعة، تركة إلول Ellul ومشاركية من الأمريكيين، أو للذهاب فيما وراء الثقة العذبة اللطيفة فى ثورة الوعى عبر خطوط شارلز ريتش Reich، فإن ذلك يتطلب شكلا مختلفا لبحث المستقبليات. يجب أن يكون بحث المستقبليات الذى يصوغ صورا لتنظيمات (سوسيوتكنيكية Sos-iotechnical) قابلة للنجاح عمليا، إلى جانب أن تكون مرتبطة بعملية تقييم وتقدير لكل من المنتفعين بالتنظيمات البديلة، وكذلك التغيرات فى علاقات القوة التى - تكون متضمنة فى عملية تحقيقها.

التجهيل والنخبوية Mystification and Elitism:

كما أشرنا عاليه، فإن نقاد النزعات التكنوقراطية فى المجتمع ما بعد الصناعى يشيرون إلى تغيرات بالغة الأهمية فى بحث المستقبليات. و«التكنيك La Technique» يعد إشارة واضحة للخلل فى عديد من عمليات التنبؤ والتخطيط . إن بعض المداخل التى تصور المستقبل لا تحصره فقط داخل حدود الاعتبارات والاهتمامات الكمية، ولكنها بالإضافة إلى ذلك تقوم بتقييد وحصر اتجاهات المستقبل داخل نطاق التقديرات النقدية Monetary فقط، والمثال البارز على ذلك يتمثل فى (تحليل التكلفة والعائد Cost-benefit.A) حيث نجد أن الجهود تتم فيه من أجل حصر وتحديد جميع الاهتمامات والاعتبارات داخل مقياس نقدى يقود إلى محاولات لتكريس قيم المال فى حياة الفرد، ومماته، والزمن ذى القيمة والأهمية بالنسبة إليه. وعديد من المحاولات التى بذلت من أجل أن يقدم (تحليل التكلفة والعائد) التقييمات الموضوعية للنتائج الاجتماعية المختلفة نوعيا غدت أقل من أن تحوز قبولا بشكل عام.

وفى متاهة التحليل الكمى المطول يكون الاحتمال هو أن تتوارى وتختبئ عديد من أحكام القيمة والتى لن تحظى بأى اختبار عام كما يحدث لكثير من الاسقاطات طويلة المدى الأكثر تعرضا للجدال والمناقشة.

إن ما يجمع التعليمات بادية التعقيد حيث تتنكر القيم الاجتماعية بوصفها عمليات علمية هو طريق وحيد يقوم فيه بحث المستقبليات - غالبا - بتلغيز، بأكثر من إيضاح، عمليات التغير الاجتماعى والاختيارات المؤثرة فى المستقبل، وفى الأقسام الأولى من هذا المقال، تمت مهاجمة تلغيزات أخرى، أحدها ما تمثل فى تطوير نماذج الكمبيوتر متزايدة التعقيد، والتى تعد عملياتها متنامية الصعوبة حتى على فهم صائغيها، دع جانبا غير المنتمين لهذا المجال فى محاولتهم للكشف عن الاختيارات المعمارية المتضمنة فى عملية صياغتها.

إن عديداً من تكنيكات بحث المستقبليات قد تجعل من عمليات صنع القرار عمليات أكثر غموضا. إن ذلك حتى قد يكون حقيقة كتابة السيناريو والذى من المفترض أن يقدم مدى من البدائل، وهى العملية التى قد تتم داخل حدود ضيقة. إن صانع القرار المنتمى إلى الصفوة قد يطلب سرا من خبيره (الخاص) أن يتخير له السيناريو الأكثر احتمالا للتحقق، وهو قد يستخدم هذا السيناريو من أجل أغراض التخطيط، وهكذا فإنه يجعل من عملية التخطيط عملية قليلة الوضوح، غامضة، بأكثر من أن يكون هناك إقرار صريح بأن صورة وحيدة للمستقبل كانت موضع الاستخدام الفعلى فى عملية التخطيط هذه.

فضلا عن ذلك، فإن علم المستقبل يبدو تقريبا ذا بعد واحد One-dimensional فى قبوله للنموذج الاسترشادى الليبرالى The Liberal Paradigm المتضمن لصورة وحيدة هى صورة المجتمع ما بعد الصناعى التكنوقراطى، تماما كما وصف نقاد المجتمع الغربى المعاصر (أمثال ماركيوز Mar-cuse، ومليباند Miliband) القوى التى تدفع النظام الاجتماعى نحو شكل ذى بعد واحد، كذلك يقرر (وين Wynne) أن التقدير البالغ للتكنولوجيا يضيق من مدى الصراع داخل البنى الاجتماعية الحاضرة، إنه يصيغ المشكلات الاجتماعية فى تعبيرات تتعلق بالتكنيكات، ونهاية الأيديولوجيا، وإن ذلك قد ينظر إليه بوصفه محاولة نظرية لإيلاج العامة ضمن رؤية للمجتمع تخدم مصالح القلة الضئيلة.

وهكذا نجد أن هناك خطراً يتولد من جراء تعميق أيديولوجيا البعد الواحد، والأيديولوجيا التكنوقراطية، وهى الأيديولوجيا التى تقصر الخطاب السياسى على مجموعة ضيقة من البدائل.

هذا وتتمثل هذه المخاطر فى القبول واسع النطاق لرؤى هذه الأيديولوجيا التكنوقراطية بشكل جوهرى. وهى الأيديولوجيا التى تتضمن رؤى للعلم والتكنولوجيا بوصفهما محايدين، وكذلك للسياسة البحثية المرتبطة بها بوصفها شيئاً حتمياً يستلزم درجة عالية من الخبرة والمهارة، كما هى - أى السياسة البحثية فى احتياج لخبراء ومهنيين متخصصين (رسميين) لكونهم أناساً ذوى قابلية ومقدرة على الوقوف على صراعات المصالح فى المجتمع، ويبدو أنه من المحتمل فى الحقيقة أن الخبير العقلانى المحايد ظاهريا غالبا ما يحمى ويدعم «عملية التحكم التى تعد (تكنوقراطية) بالمعنى الذى يكون فيه استخدام العلم والتكنيك متزامنا مع المحافظة على ومنح المشروعية للوضع المهيمن لجماعات القوة الموجودة (Elliot and El-liot, 1976).

وقد يكون من الممكن الإقرار بأن الضغوط على معظم الباحثين العاملين فى الدراسات التنبؤية هى من أجل أن تجعلهم أكثر ارتباطا وتعلقا بتطوير التنبؤات لصالح مموليهم (أو عملائهم Sponsors)، بأكثر من أن تكون من أجل محاولة فهم الظواهر الاجتماعية التى يتنبئون بها، أو الدور

الاجتماعي لبحث المستقبليات، وعلى الرغم من ذلك فإن باحثي المستقبليات الموجهين ديمقراطيا وكذلك المروجين شعبيا لتقليد ما - بعد الصناعي في علم المستقبل (أمثال توفلر) يفترضون وجود أعظم مشاركة عامة في عملية تخيل المستقبل، وفي تقدير التكنولوجيات، وكذلك في صياغة الأهداف الاجتماعية والمؤشرات الاجتماعية، وهم ينظرون إلى ذلك العمل بوصفه يعمل على كبح مخاطر «صدمة المستقبل Future Shock» و«التكنوقراطية». ويبدو أنه من المعقول أن نقرر أن مشاركة الجماهير الواسعة من الناس في خلق المستقبليات وصور المستقبل لن تكون نتيجتها أن الناس سيحوزون مزيدا من السيطرة الواعية على أقدارهم، ولكنهم سيذهبون أيضا نحو إنتاج مستقبليات تستجيب لمدى موسع من الحاجات أو المتطلبات بأكثر من أن تتم الهيمنة على المستقبل بواسطة أهداف التراكم الرأسمالي والاستقرار المشترك، أو بواسطة متطلبات بيروقراطية الدولة (الاشتراكية أو ما شابه).

إن رؤى المجتمع المعاصر وعلم المستقبل داخله تضعف ويهون شأنها في مقابل أي اهتمام عام موسع. حقا،إن هناك إمكانية حقيقية تتمثل في أن بعضا من المداخل(المقاربات) التي فحصت بوصفها مساعدات كامنة للمشاركة العامة قد تخدم فعليا كأدوات معاونة لإضفاء الشرعية على الوضع القائم من خلال مشاركة وهمية Pseudo Participation. والخبير الذي يستطيع التحكم في نشر المعلومات وتوليد الخطط البديلة والتقريرات المؤثرة يحوز قوة هائلة في ظل بعض هذه التكنيكات.

في علم المستقبل (المتواجد)، نهاجم النزعة التاريخانية التي قد تضيق تصورات الناس للطرق البديلة للفعل وللتنظيمات البديلة في المجتمع، وفي علم المستقبل (التشاركي The participative) الذي تصوره بعض علماء المستقبليات، هناك خطر يتمثل في أن القدرية والبلادة قد حلت محل «الناس».. بمشاركتهم في القليل بأكثر من إنجازهم لمأثرتهم الخاصة.

هذا ويتمثل الإكمال الجوهري لتوسيع

أيديولوچيا المستقبل



وتعميق الجدل العام بشأن المستقبل في نقد الأبعاد الأيديولوچية لبحث المستقبليات المعاصرة. إن دور الخيار البشري يجب أن يكون هنا في موقف مضاد للحتميات الفجة بجميع أنواعها، كذلك عليه أن يحلل الالتزامات التاريخية المرتبطة بذلك الخيار، وعلى الجماعات الاجتماعية التي من اللازم أن تصنعه بنشاط، أن تحمي عملية صياغة المستقبليات البديلة من أن تنحط وترتد إلى مجرد نزعة يوتوبية.

إن نقد الممارسات الراهنة لبحث المستقبليات المتضمن هنا سوف يخدم في محاربة كلا النمطين من الخطر والموصوفين في الجزء الأول من هذا المقال، (الخطر المادي والخطر الأيديولوچي)، أين ما هو ضروري.. إن الناس قد يلجئون إلى هذا النقد من أجل تحدي التنبؤات التي تستخدم من أجل تحرير أنفسهم من قولبة صور المستقبل المطروحة عليهم.

هذا والمطلب الأول من أجل التصحيح يتمثل في تشجيع النزعة الجمعية المنهجية Methodological Pluralism في بحث المستقبليات، والسمة الأخرى المتطلبة من أجل الإصلاح تتمثل في الابتكارية، والوضوح، إلى جانب دراسة التقنيات والتنظيمات الاجتماعية البديلة، وهي السمة التي قد تشجع الفكر والتجارب المرتبطة

باتجاهات المجتمع التي تتعدى الخيار الأرثوذكسي بين الرأسمالية الصناعية من ناحية، والبربرية الارتدادية من ناحية أخرى.

إن هذا البحث يواجه مشكلة أن التكنيكات والأفكار الجذابة والتي تطورت وتقدمت في عزلة وانفصال قد تكون قد طرحت من أجل الوضع القائم، وهو القدر الذي واجه عديداً من الحركات الاجتماعية والتجديدات الواعدة.

إن الأفكار- حتى صور المستقبل - لاتحوز قوة في ذاتها لتغيير العالم، إن قوتها المؤثرة تعتمد على وجود الناس، مع إرادة وضعهم داخل الحدث والقدرة على فعل ذلك، وغير ذلك، تظل الأفكار على مستوى اليوتوبيا، ولقد حاول المستقبليون تحديد الناس الذين قد يحولون تنبؤاتهم إلى واقع، وتتضمن ترشيحاتهم: الطبقة العاملة الجديدة، والطلبة، والأقليات الإثنية، إلى جانب صفة المعرفة التكنوقراطية. وغالبا ما وصفت وكالة هذه الجماعات على أنها قدرية، بوصفها حتما لتاريخ المستقبل، ومع ذلك، فقد يكون هناك تساؤل عما إذا كان المستقبل الذي يسيطر فيه الرجل والمرأة على أقدارهم ممكن تخلقه بدون الارتباط بالقدرة الإنتاجية لفلاحي وعمال العالم، وعما إذا كان بإمكان جماعات محددة بعينها كتلك الموصوفة سابقا بإمكانها إنزال هذه السيطرة إلى الناس من عل.

ومن أجل مشاركة واسعة النطاق في تصور المستقبليات وخلق المستقبل ليصبح مشروعا واقعيا وحقيقيا، بأكثر من أن يكون شكلا من أشكال المشاركة الزائفة، فإن دعم ومساندة الحركة السائدة والمنتشرة من أجل ديمقراطية شعبية يكون شيئا جوهريا. إن أخطار بحث المستقبليات تتمثل في أنه قد يؤخر ويعطل تطور كهذا، وإن باحثي المستقبليات ربما يستمرون في الجهاد من أجل التنبؤ بتاريخ المستقبل بأكثر من أن يكافحوا من أجل أنسنة Human-ization هذا المستقبل، ومن هنا، فإنه إذا ما وضعنا في الاعتبار القدرات المتنامية في السباق البشري من أجل التدمير الذاتي، فإن إمكانية أي مستقبل على الإطلاق قد تكون معرضة للخطر. ■



تعقيب : على أيديولوجيات المستقبل

في هذا المقـال الذى بين أيدينا يطرح الكاتب ـ إيان مـايلز ـ مجموعة من الانتقادات الموجهة أساساً إلى بحث المستقبليات ومـا ينطوى عليه من أيديولوجيا، فهو ينبهنا إلى ما قد يمثل عقيدة لدى القائمين على هذا النوع من البحوث فى المجتمع الغربى، وهى العقيدة ـ الأيديولوجيا ـ التى أوضح أن أهم سماتها تتمثل فى :

١ ـ التاريخانية Historicism

٢ ـ المركزية Ethnocentrism

٣ ـ العلموية Scientism

٤ ـ التجهيل والنخبوية Mystification and Elitism

٥ ـ التقنوية Technoliogicism

ولنا أن نذكر أن هذه السمات الأيديولوجية وإن كان مايلز قد خص بحث المستقبليات بها فى هذا المقام فإننا نستطيع أن نمد نطاقها إلى مدى أوسع حتى إننا قد نذهب إلى حد القول بإمكان انطباقها على قسم لايستهان به من تراث الفكر الغربى، وبحث المستقبليات بطبيعة الحال.

وإذا ما كان مقال مايلز ينتقد بحث المستقبليات وأيديولوجيته، فإننا نبغى من تعليقنا هذا تحقيق هدفين هما :

١ ـ إيضاح بعض المفاهيم والقضايا التى تعرض لها المقال.

٢ـ مناقشة بعض آراء الكاتب ومراجعتها بشكل نقدى .

وذلك مع الوضع فى الاعتبار أن تحقيق الهدفين لن يتم بشكل منفصل ولكن يتم تحقيق كل منهما بشكل متصل، كل فى حينه.

(١) كانت أولى السمات الأيديولوجية لبحث المستقبليات الغربى التى طرحها (مايلز) هى سمة التاريخانية، وهى نزعة مؤسسة على فلسفة للتاريخ مؤداها: **محاولة التنبؤ بالمستقبل على أساس من قوانين مفترضة للتطور التاريخى، ولذا فهى نزعة تجعل من تنبؤات**

المستقبلى The Futurist **تبؤات خطية وحتمية لا تخرج عن إطار تاريخى بعينه، وإن تم فى بعض الأحيان إضافة القليل من التعديلات، دون إخلال بالرؤية (المستقبل - تاريخانية) الجوهرية.**

- **إن هذه الرؤية تعارض كل فكر تحويلى،** حيث إن الرأى فيها أن المؤسسات التى تم تأسيسها عبر عصور تاريخية طويلة تحوز قيمة تقود الى اختبارها طبيعيا، وهو الاختيار الذى قد يفسد من خلال عبث الأفكار التحويلية التى تبغى التغيير الشامل.

ونجد (مايلز) فى موضع لاحق ينتقد ذوى النزعة التاريخية (التاريخانيين) فى بحث المستقبليات لكونهم يركزون جل اهتمامهم ونشاطهم البحثى الاستشرافى على (النمط الاستطلاعى Exploratory Type) فى بحث المستقبليات مهملين بشكل واضح لنمط آخر أكثر إيجابية هو (النمط المعيارى Normative Type). وهو يرى أن ذلك يعد من أهم أسباب سلبيتهم إزاء المساهمة فى خلق المستقبل. إذ إن هذا النمط أى الاستطلاعى - قد «صمم لكى يظهر النتائج الممكنة لمجموعة مفترضة من المحددات»[1». وهو يقدم لنا نوعا من «التنبؤ القائم على الاشتقاق الخطى نسبياً ومنهجياً لتطورات الماضى والحاضر وانعكاسهما على المستقبل، ويتضمن هذا المستقبل المنطقى فى معظمه: التنبؤ التكنولوجى، وبعضا من بناء السيناريو، وكثيراً من الأنماط الحتمية للتنبؤ الاقتصادى الاجتماعى»[2]. فى حين أن النمط الآخر- الاستهدافى هو نمط يهتم برسم وتصميم المستقبل المرغوب. فإذا ما كان سؤال الباحث فى النمط الاستطلاعى من الدراسات المستقبلية مؤداه: ما هى صورة المستقبل المتوقع؟ أو بتعبير آخر، أين سنذهب؟ فإن سؤاله فى هذا النمط - المعيارى - يكون مفاده: ما هى صورة المستقبل التى ينبغى تحقيقها؟ أو بقول آخر، أين ينبغى علينا أن نذهب؟[3].

إن الاستهدافية تعنى: أن نضع بعد (الإرادة البشرية) فى موضعه الصحيح بوصف هذه الإرادة هى الصانع الحقيقى للمستقبل، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. ودور هذا النمط هو التركيز على هذه الإرادة المتفردة، واستجلاء كوامنها. إن الباحث فى هذا النمط يتخطى المستقبل المتوقع الممكن تحقيقه، إلى رسم صورة المستقبل المرغوب فى تحقيقه Desirable future، وهذا تكمن مزية هذا النمط حيث «التدخل الواعى لتغيير المسارات المستقبلية فى ضوء أهداف وأحكام محددة سلفا»[4].



ولذا وجدنا (مايلز) ينتقد بحث المستقبليات الغربى لغلبة الجانب الاستطلاعى فيه على الجانب المعيارى الاستهدافى الأكثر إيجابية.

- بالإضافة إلى ذلك، يرى (مايلز) أن تكنيكات بعينها يستخدمها المستقبليون تجعلهم استطلاعيين بأكثر من أن يكونوا استهدافيين (معياريين)، وهى تكنيكات تفرض عليهم الخطية والحتمية فلا تخرج استشرافاتهم عن نطاق النزعة التاريخانية الضيقة غير المبدعة.

- هذه التكنيكات الاستطلاعية - كما يرى مايلز- تتمثل فى:

١ - الاشتقاق المستقبلى للمسار
Trend extrapolation

٢ - أحكام الخبير (أسلوب دلفى) : Delphi

٣ - مصفوفة التأثير المتقاطع
Cross impact matrix

٤ - النمذجة التمثيلية (المحاكاة):
Simulation Modeling

وقد يكون من الأفضل فى هذا المقام لو أننا استعرضنا هذه التكنيكات بشكل مبسط ومختصر بغرض التعرف عليها بصورة أوضح، لنرى موقف (مايلز) منها بشكل أكثر قربا:

١ - الاشتقاق المستقبلى للمسار :

ويرتكز هذا التكنيك على عملية اشتقاق المسارات الفاعلة التى يمكن أن تكون مؤثرة فى المستقبل ويكون لها أساس فى الماضى أو الحاضر. «إن هذا المنهج الاشتقاقى يفترض، بشكل واضح، أن القوى التى كانت فاعلة فى المستقبل»[5]. وهكذا، وعلى سبيل المثال، فإذا ما تضاعف سكان العالم خلال الأربعين عاما الماضية فإننا سنتوقع من خلال هذا الأسلوب الاشتقاقى، أنهم سوف يتضاعفون مرة ثانية خلال مدة مشابهة فى المستقبل. وغالبا - كما يذكر **جوردون** - ما يتم إنجاز هذا الاشتقاق المستقبلى للمسار من خلال أشكال توضيحية، كالأعمدة والمنحنيات.

٢ - أحكام الخبير (أسلوب دلفى) :

وهو تكنيك (أو أسلوب) مستقبلى آخر أدرجه (مايلز) ضمن التكنيكات التى تميل إلى الاستطلاع المستقبلى بأكثر من الاستهداف.

وأسلوب دلفى فى هيئته الأصلية يتضمن إعداد (أداة رئيسية) تتمثل فى الاستخبار (أو صحيفة دلفى الاستشرافية). هذا الاستخبار يوجه أساسا إلى جماعات مختارة من الخبراء المتخصصين فى مجالات تخدم أهداف البحث موضع الاهتمام، مع الوضع فى الاعتبار عند اختيار هؤلاء الخبراء أن يكونوا ممن يتمتعون بالرؤية الشاملة القادرة على تجاوز الأوضاع الراهنة، فضلا عن الماضية، واستشراف المستقبل، وفى هذا الشأن وجدنا (**روبرت يونك** R. Jungk) يقول : «يجب ألا يكون

هؤلاء الخبراء ممن يتمتعون بقدرة عالية فى نطاق تخصصاتهم فقط، ولكن بالإضافة لذلك يمتلكون قوى حدسية Intuitive powers[٦]، يستطيعون من خلالها الإفادة فى رسم تصورات مستقبلية تتسم بالخيال المبدع المؤسس على أرضية علمية ينطلقون منها أساسا.

ويتم تطبيق هذا الأسلوب من خلال ثلاث جولات أو أكثر، يتم خلالها عمل تغذية مرتدة Feed back غير مباشرة فيما بين الخبراء للخروج بأهم الاتجاهات والصور الرئيسية للمستقبل، وتحقيق ما يشبه الإجماع فيما بينهم إن أمكن.

مصفوفة التأثير المتقاطع :

ويقوم هذا التكنيك فى الأصل على عملية تتضمن إقامة علاقات متبادلة بين الأحداث والتطورات باحتمالاتها المختلفة. والمثال المبسط لهذا التكنيك يتضح لنا إذا افترضنا أن مجموعة تطورات Developments قد تم التنبؤ بوقوعها مسبقا فى سنة ما فى المستقبل، مع مستويات متنوعة من الاحتمالية، وإذا ما أطلقنا على هذه التطورات رمز (DI)، حيث يعبر (D) عن رمز لتطور ما، ويعبر (I) عن مستويات مقدرة ومحتملة لوقوعه: (1, 2, 3...)، مع (احتمالات Pro-babllities) مشتركة تتخذ رمز (Pi)، فعندئذ قد يطرح السؤال: لو أن الاحتمال م (P M) = ١ (وذلك فى حالة حدوث التطور م (D M)، فكيف يتغير إذن الاحتمال (P I)، وكذلك وعلى الجانب الآخر: كيف يتغير التطور (D. I) ؟

بتعبير آخر، إننا نتحدث عن علاقة (التأثير المتقاطع) لو أن احتمالية وقوع حدث ما منفرد يتصل إما إيجابا أو سلبا بوقوع أو عدم وقوع أحداث أخرى[٧].

- وللإيضاح، نفترض أننا مهتمون بمجموعة التطورات الكامنة: D1, D2, D3....، مع الاحتمالات القبلية P1, P2, P3....، عندئذ فإن المنهج يتكون من صياغة جدول مزدوج (مصفوفة تأثير متقاطع) (كما هو مبين بالشكل) حيث إن هذه (التطورات) و (الاحتمالات) تكون مصفوفة أفقيا ورأسيا.

	P_1	P_2	P_3	
D_1				
D_2			X	
D_3				

ونجد فى هذه المصفوفة على سبيل المثال، أن صف D2 وعمود P3 يتقاطعان، فالمعلومات التى ستدخل متسببة فى وقوع D2 سوف تؤثر فى احتمالية وقوع P3، ولو كان ذلك؛ كذلك، يحدث التأثير فى الكم وفى زمن الحدوث[٨].

- ان التفاعل بين الأحداث يعد بالغ التعقيد بالطبع، بأكثر من ذلك ولكن المثال للتوضيح.

النمذجة التمثيلية (المحاكاة) :

تعد النمذجة التمثيلية (المحاكاة) وسيلة لإنتاج نماذج ديناميية تعد تجريدا لواقع معقد، هذه النماذج قد تتغير مع الزمن، وهى تكون مفيدة عندما يكون التجريب على الأنساق الحقيقية مكلفا للغاية، أو مستحيل أخلاقيا، أو لتضمنه دراسة مشكلات بالغة التعقيد حيث تبدو الحلول التحليلية الأكثر إحكاما غير عملية[٩].

هذا وقد تتخذ عملية المحاكاة هذه شكل المباريات The games، هذه المباريات التى يمكننا اقتفاؤها تاريخيا فى مباريات الحرب، حيث كانت تستخدم فى القرن الثامن عشر لتحليل مواقف المعارك الممكنة فى العالم الواقعى، ومنذ الحرب العالمية الثانية، أصبحت المباريات الحربية معقدة بشكل متزايد، هذا وقد تجلت أهميتها كذلك بوصفها أداة لصنع السياسة. أن لعبة التمثيل تستخدم - عامة - من أجل كسب رؤية تتعلق بأنساق معقدة، وكذلك لتوضيح واستكشاف المواقف البديلة[١٠].

وتقوم الفكرة المبسطة لأسلوب المحاكاة (أو تمثيل الأدوار) أساسا على توزيع الأدوار المختلفة التى تعبر عن القوى والأطراف المرتبطة بالمشكلة موضع الرصد والتوقع، فإذا كان الموضوع (مثلا) أزمة دولية، وكان المطلوب هو التعرف على أرجح التوقعات والاحتمالات الواردة لتطور هذه الأزمة مستقبلا، يتم توزيع الأدوار بأن يتقمص كل باحث دور أحد الأطراف الضالعة فى هذه الأزمة أو الشاهدة عليها أو المؤثرة فيها أو المتأثرة بها. وتبدأ عملية (التمثيل) من واقع معلومات وبيانات معينة يجمعها صاحب البحث، سواء كان فردا أو مؤسسة، ويلتزم أطراف اللعبة فى آرائهم ومناقشاتهم وقراراتهم بهذه المعلومات والبيانات المعطاة؛ ولذلك فإن المعول الرئيسى فى هذا الأسلوب يقع على كفاية ودقة ورقة المعلومات المجمعة سابقا قبل بداية اللعبة من قبل الأبحاث.

هذا وغالبا ما تنشأ مؤسسات متخصصة فى تخزين المعلومات اللازمة لمثل هذه البحوث ويطلق عليها «بنوك المعلومات»، أو «مخازن الأفكار». ولعل أشهرها مؤسسة راند الأمريكية، ومؤسسة I. B. M.، ومركز ماساتشوستس للمعلومات الفنية.

هذا ويعكس مزاولة وسيلة تقمص الأدوار باستخدام الحاسب الإلكترونى بمفرده، أو استخدامه بالاشتراك مع العنصر الإنسانى، أو الاقتصار على العنصر الإنسانى فقط[١١].

تلك هى التكنيكات أو الأساليب المنهجية التى رأى مايلز أنها استطلاعية بأكثر من أن تكون معيارية، وأن هذه الاستطلاعية تجنح بها إلى التاريخانية، ولكن لنا أن نعلق على ذلك بأن نذكر بحقيقة جوهرية مؤداها: أن العبرة ليست بنمط الدراسة، استطلاعيا كان أم معياريا، ولا بالأسلوب المستخدم، وإنما بكيفية استخدام هذه الأنماط، والأساليب والأدوات، حقا إن استطلاع المستقبل يعد أقل إيجابية من استهدافه، ولكن يظل للاستطلاع أهمية لا يمكن إنكارها، ويظل السؤال الحاسم: ما صور المستقبلات التى يمكن استطلاعها؟ هل هى مستقبلات محافظة خطية، أم أنها ثورية تحويلية؟

- إن المستقبليات تنطوى على كثير وكثير، ولكن العبرة بالباحث وبنوعية توجهاته ومنطلقاته والقيم التى يتبناها.

ـ فضلا عن ذلك، وإذا ما تركنا نمط الدراسة المستقبلية بين الاستطلاعية والمعيارية، فإننا نجد أنفسنا فى مواجهة ضرورية مع الأساليب التى طرحها مايلز بوصفها استطلاعية، ومن ثم تشجع على الوقوع فى فخ التاريخانية.

نبدأ بأن نقول إن (الاعتقاد المستقبلى للمسار) هو أسلوب يميل بطبيعته ـ حقا ـ إلى المحافظة والنزوع إلى التاريخ بأكثر من النظر إلى المستقبل، بمده لمسارات لها أساس فى الماضى نحو المستقبل، ولكننا نتساءل هنا أيضا: ما نوعية المسارات التى قد يقع عليها اختيار الباحث لتمديدها من الماضى والحاضر نحو المستقبل؟ هل هى التى تخدم استقرار الأوضاع ومصالح جماعات المصالح فى المجتمع؟ أم أنه يركز على مد خطوط ومسارات مناوئة، لها سمة نقد الوضع الراهن، ينبه إلى وجودها وإلى أن لها قواها التى تعمل على تدعيمها بشكل مستمر ومتزايد؟.

إننا قد نستخدم الاشتقاق المستقبلى للمسار فى كلا الاتجاهين ـ المحافظ والنقدى ـ ولكن الدراسة العلمية للمستقبل، يجب أن تحتكم إلى الموضوعية. بمعنى أن يحاول الباحث النظر ـ بشكل موضوعى ـ إلى كافة المسارات المتاحة ويشتق منها مستقبليا ما يعد الأرجح لأن يشكل مستقبل المجتمع، سواء كانت هذه المسارات مدعمة لما هو قائم بالفعل أو مضادة لها وتمثل تيارا جديدا يعمل على تحويل المجتمع بشكل جذرى.

هذا بخصوص (الاشتقاق المستقبلى للمسار)، أما بخصوص (أسلوب دلفى) وما ذهب إليه مايلز بشأن وقوعه فى التاريخانية فى حالة تناول الخبراء المشاركين أحداثا تقع بعيدا عن نطاق سيطرتهم، ومن ثم لجوئهم إلى الاشتقاقات الحسية، والنظريات الدائرية، فإن لنا أن نلفت النظر إلى ضرورة الالتزام بشروط (دلفى) الخاصة بعملية اختيار هؤلاء الخبراء حيث يتوجب أن يكونوا ممن يتمتعون بالرؤية الشاملة القادرة على تجاوز الأوضاع الراهنة ـ فضلا عن الماضية ـ



واستشراف المستقبل. هذا فضلا عن كونهم غير منحصرين داخل نطاق تخصصاتهم الضيقة، بل يتبنون المدخل البينى interdisciplinary . A. بوصفه المدخل الرئيسى فى مجال المستقبليات، وهو المدخل الذى تتلخص فلسفته فى «النظرة الكلية غير الجزئية للوجود، بمعنى أنها تسعى وراء التكاملية بإزالة الحواجز الظاهرية ـ بقدر المستطاع بين العلوم المختلفة بحيث تحل مكان العلوم المنفصلة العلوم المتداخلة المندمجة[١٢]».

ـ إن الاختيار الصحيح لمجموعة الخبراء يعد من أساسيات تطبيق هذا الأسلوب، وذلك مع الاعتراف بوجود نسبة مئوية من الأخطاء التى قد تقع عند تطبيقنا الفعلى للأسلوب.

ـ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، يتوجب علينا أن نذكر بأن (أسلوب دلفى) أسلوب مرن فى يد الباحث فى مجال المستقبليات، فليس هو بأسلوب استطلاعى على طول الخط، بل بإمكان الباحث أن يوجه للخبراء أسئلة عن المستهدف تحقيقه مستقبليا، ليطرح الخبراء تصوراتهم المستقبلية بهذا الشأن، ولذا فليس شرطاً أن ينحصر مدى الأسلوب داخل نمط الاستطلاع والسؤال عن المتوقع والممكن، بل يتجاوزه إلى الاستهداف والسؤال عن المرغوب والمستهدف.

أما (مصفوفة التأثير المتقاطع) فتعتمد أكثر ما تعتمد على نوعية المعلومات المدخلة إليها، وكذا طريقة تشغيل المصفوفة وإتاحة الفرصة الكاملة لعمل العلاقات المتبادلة داخلها بغرض تحقيق المفترض من الأسلوب. ولذا فإذا ما كانت المعلومات والاستشراقات المستقبلية المدخلة أساساً إلى المصفوفة قد روعى فيها شروط الكفاية، فإن مخرجاتها ستتمتع بالمزية نفسها والعكس بالعكس.

يقترب من ذلك (أسلوب المحاكاة) فالاعتماد الأكبر فيه يكون على مدى النجاح فى توفير أكبر قدر ممكن وملائم من البيانات والمعلومات بخصوص الموضوع محل الاهتمام، ذلك أن الورقة التى يعدها الباحث ـ أو الباحثون ـ فى هذا الأسلوب هى التى تمثل الدور الرئيسى فى هذا المقام وذلك مع عدم إغفال الدور الذى يقوم به من يؤدون المباراة الأكاديمية الخاصة بالمحاكاة من حيث درجة استيعابهم للبيانات والمعلومات والمواقف التى بين أيديهم.

وعلى ذلك أصبح من المعلوم لدينا أن النزعة التاريخية (التاريخانية) لاترتبط باستخدام نمط مستقبلى ما، استطلاعياً كان أم معيارياً، ولا ترتبط كذلك بأسلوب أو تكنيك معين، إنما العامل الرئيسى فى هذه العملية يتمثل فى (الباحث المستقبلى) ذاته، فهو قد يبدع لنا رؤى مستقبلية منفردة مبدعة، وقد يغرقنا فى الماضوية والتاريخانية مدعياً أنه يقدم عملا مستقبليا، هذا فضلا عن كونه يوجه أساليبه الوجهة الصحيحة ويصحح مسارها فى حالات انحرافها، فهو يختار المسارات فى الاشتقاق المستقبلى للمسار، ويختار مجموعة الخبراء فى دلفى، ويجمع البيانات والمعلومات الملائمة الدقيقة الكافية لمصفوفة التأثير المتقاطع والمحاكاة، وغير ذلك كثير يعتمد على مجهوداته وقدراته، لكى لاينزلق بحثه المستقبلى إلى التاريخانية.

وفضلا عن التاريخانية فى بحث المستقبليات، تناول الكاتب بالنقد نزعة أخرى على درجة كبيرة من الخطورة، وهى

المتمثلة فى (النزعة المركزية)، وهى النزعة التى ينظر من خلالها الفرد (أو الجماعة) إلى ثقافته على أنها الثقافة الراقية بطبيعتها، ولذا فهى تتضمن حكما بالدونية على الثقافات الأخرى، ويعكس هذا التعصب السلالى عدم المقدرة على تقدير وجهة نظر الآخرين ذوى الثقافات المختلفة بما تتضمنه من لغة ودين وأخلاق، كما يعكس الافتقار إلى النظرة الإنسانية الشمولية أو فهم المشاكل التى تواجه البشر فى كل المجتمعات، باختصار، نجد أن مصطلح (المركزية) قد استخدم ليشير إلى نظرة للأشياء تذهب إلى أن الجماعة التى ينتمى إليها الفرد تعد هى مركز كل شىء، وما عداها ثانوى أو فى مركز أدنى(١٣).

وقد استهل (مايلز) حديثه عن هذه النزعة بالربط بينها وبين النزعة التاريخانية فى بحث المستقبليات حيث ذكر: إنه كما بدت التاريخانية معللة برجماتيا فى عصر الثبات والاستقرار الاقتصادى المطرد، فإن أطروحة التلاقى والاتفاق - المركزية - قد ازدهرت فى زمن الهيمنة الاستعمارية بشكل لا لبس فيه.

- وهذا - فى رأينا - أمر منطقى، فكلما كان هناك استقرار وثبات اقتصادى واجتماعى وسياسى...، لا يفكر الإنسان فى تغيير مستقبلى يذكر، وكذلك عندما سادت الهيمنة الاستعمارية على الدول المتخلفة، ظن الإنسان فى العالم المتقدم أنه ومجتمعه الذى ينتمى إليه يعدان مركز الكون، والذى من المحتم - من مركز الأفضلية - أن تدور بقية المجتمعات الإنسانية فى فلكه.

وبسبب هذه النزعة (المتعصبة) نجد أن معظم الدراسات فى مجال المستقبليات تتحدث عن وجوب الحديث عن وجود مستقبليات عديدة ومتنوعة بديلة، ولكنها حينما تقدم تصوراتها الخاصة بهذه المستقبليات - وليس المستقبل (الوحيد) المنتقد بهم - نجدهم يقدمون تنويعات لأصل وحيد... هو المجتمع الغربى (خاصة الشمال الأمريكى) المثالى.

- ويعرض لنا (مايلز) الصورتين المستقبليتين الأساسيتين اللتين يقدمهما معظم علماء المستقبليات فى الغرب، الأولى يقدمونها لمجتمعاتهم، حيث يرون أنها تسير - أو من المرغوب أن تسير - فى اتجاه يؤدى إلى: المجتمع ما بعد الصناعى التكنوقراطى (المخملى).

- والأخرى يقدمونها للمجتمعات المتخلفة، حيث يطرحون على هذه المجتمعات خيارين لاثالث لهما: فأما السير فى طريق التصنيع الرأسمالى الغربى، أو التحول للعزلة والتقوقع (bantu-stanization)(١٤). والتحول الى خمائر للتخلف الريفى.

هذا وعلى الرغم من حماسة (مايلز) المشكورة فى نقد توجه المستقبليين الغربيين (المركزى)، وله كل الحق فيما قرره بهذا الشأن، فإننا من جانبنا يجب أن نقرر أن المستقبليين الغربيين يرون أن مجتمعاتهم هى مجتمعات متقدمة (سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، وعلميا...)، ولذا فهى منطقيا وبالمقاييس الموضوعية، وفى نظر قطاع واسع من مثقفى الدول النامية كذلك، تعد مجتمعات ناجحة، ولذا فإن الطريق المستقبلى الأكثر احتمالية، والأكثر مرغوبية بالنسبة لهم سيكون اشتقاقياً، أى تواصلياً، وعلى هذا الأساس فرؤيتهم المستقبلية للعالم المتخلف لن تخرج عن هذا الإطار الذى لايعرفون طريقا ناجحا غيره.

وعلى ذلك - ومن وجهة نظرى الخاصة - لايحق لنا نحن أن نلومهم على عدم تقديمهم رؤية مغايرة لمستقبلياتنا (نحن) بوصفنا عالماً نامياً، فالرؤية المغايرة هذه تحتاج إلى دراسة متعمقة لواقعنا بإمكاناته وتحدياته المادية والبشرية، لعلنا نكون الأوْلى بالقيام بها، حتى نستطيع رسم وتصميم المستقبليات الخاصة بمجتمعاتنا.

ولذا نتساءل: أليس من الأوْلى أن يكون النقد موجها لنا أنفسنا لأننا لم نكتف بعدم اكتراثنا وسلبيتنا إزاء مستقبلياتنا، وإنما انتقدنا الآخرين فى الغرب لأنهم لم يقوموا بالتفكير لنا ورسم الصور المستقبلية البديلة لمجتمعاتنا (وفقا لخصوصيتنا الاجتماعية - الثقافية)؟

- وبعد، نجد مايلز يختتم حديثه عن النزعة المركزية بالإشادة بمدرسة التبعية كخط نظرى يقدم رؤية مخالفة للرؤية الغربية التقليدية، وهى المدرسة التى كانت تعد حديثة العهد وقت كتابته للمقال فى السبعينيات.

وحينما انتقل (مايلز) إلى مناقشة العلموية (النزعة العلمية) فى بحث المستقبليات بدأ مناقشته بتذكيرنا بإخفاق محاولات العلوم الاجتماعية فى اتباع نموذج وضعى للتطور العلمى مؤسس على خبرة العلوم الطبيعية، ولذا فهو ينتقد نزوع المستقبليات إلى الارتباط بالعلوم الصارمة (hard. s). ويورد تبعا لذلك أسلوبين من أهم الأساليب المستخدمة - حاليا - فى بحث المستقبليات يتميزان بقدر كبير من التعقيد والصرامة وهما: نمذجة التمثيل، وتحليل النظم.

ومايلز - يعلق على ذلك بأن هذه الأساليب العلمية لم تهضم بعد لدى المتخصصين فيها، فكيف يتم الاستعانة بها داخل مجال المستقبليات فى ذلك الحين؟.

- ورغم وجاهة انتقاد (مايلز) فإننا - الآن - نجد أن هذه الأساليب بالرغم من تعقيداتها فإنها قد أصبحت من أهم الأساليب المستخدمة حالياً فى مجال المستقبليات. بيد أنها تحتاج بالطبع إلى تدريب على مستوى عال من التقدم لايتوافر لدى كثير من باحثى المستقبليات فى الدول النامية والذين لا يزالون يعملون فرادى وباجتهادات ذاتية فى معظم الأحيان، فى حين نجد هذا التدريب الراقى متوافرا لدى مراكز الأبحاث المستقبلية العالمية كما فى الولايات المتحدة واليابان وفرنسا.

- وبالإضافة الى انتقاد مايلز لتعقد نمذجة التمثيل وتحليل النظم، نجده يشارك (هوس Hoos) انتقادها لدراسات (عائد التكلفة Cost - benefit) حيث يريا - مايلز وهوس - أن مثل هذه الدراسات المعقدة، شديدة العلموية، تموه الحقائق بأكثر مما تكشف عنها.

ولذا نجد مايلز يستدعى فى هذا المقام ما سبق أن قرره (رايت ميلز- C. R. Mills) فى كتاباته - وخصوصا الخيال السوسيولوجى - من أن أحد الأسباب الجوهرية للاهتمام بالإحصاءات الاجتماعية والنزعة الأمبيريقية المجتزأة Abstracted empiricism للتيار الرئيسى للعلم الاجتماعى فى فترة ما بعد الحرب كان متمثلا فى عدم رغبة المشاركين فى هذا العلم فى مواجهة تساؤلات تتعلق ببناء القوة فى المجتمعات الحديثة.

ومن جانبه يتساءل (مايلز): هل علموية بحث المستقبليات هى مجرد مسايرة لإخوته من التخصصات الأخرى جيدة التأسيس، أم أنها خدمة مرغوبة لمتطلبات وحاجات القوة التى لا تتطلب أكثر من الكفاءة إزاء ما تمارسه؟.

ولا تنفصل النزعة العلموية فى بحث المستقبليات الغربى عن نزعة أخرى ملتصقة بها أشد الالتصاق وهى المتمثلة فى نزعة التجهيل Mystification والنخبوية Elitism فإذا ما كانت (النزعة العلموية) هى نزعة تهدف إلى التعالى وإحراز مكانة علمية غير مستحقة، فإن للتجهيل والتعمية وتمويه الحقائق هدف أساسى آخر، هو جعل الواقع المعاش غامضا ملتبسا وبالتالى تصعيب عملية التعامل العلمى والموضوعى معه ليتحول إلى لغز وتابو مقدس، لتسقط مشروعية تناوله بالنقد والمراجعة بغرض تغييره، وبذلك تستقر وتستمر أوضاعه على ما هى عليه، فضلا عن ذلك نجد أن من يقومون على شئون هذا الواقع هم أوتوقراطية سياسية وأتوقراطية علمية، فالمحافظة على الوضع القائم تتطلب حصر مصادره - بكافة أنواعها، وخاصة المعرفية - داخل نطاق محدد محدود، حيث يصبح توسيع نطاق المعارف أمراً مرفوضاً، فيظل العلم نخبوياً، يتجمد بتجميد النظام ويشيخ معه، مفتقدا لجوهره المتميز كعلم يتصف بالحيوية الدائمة والقدرة على التجديد الخلاق.

أيديولوجيات المستقبل



ولكن كيف تتسم علمية التجهيل؟ وكيف ينزع مجال المستقبليات إلى أن يكون نخبويا؟.

- يرى (مايلز) أن التجهيل يتم بحصر وتقييد صور المستقبل داخل حدود كمية، فضلا عن الاتجاهات التى تركز بشدة على النواحى المالية مثل تحليل التكلفة والعائد، ومن خلال متاهة التحليلات الكمية المطولة تتوارى كذلك عديد من أحكام القيمة الى جانب الحقائق.

أن بحث المستقبليات يقوم بتلغيز عمليات التغير الاجتماعى والاختيارات المؤثرة فى المستقبل من خلال التعقيدات الكمية بوصفها تمثل عمليات علمية. إلى جانب ما تقوم به النخبة (العلمية) من تجهيل من خلال اختزال البناء الاجتماعى وصراعاته ومشكلاته فى عبارات غامضة وتكنيكية، بالإضافة الى الترويج للمفاهيم والقيم التى يراد تكريسها لغرض مستهدف، والتى من أشهر أمثلتها: نهاية الأيديولوجيا، ونهاية التاريخ، والنظام العالمى الجديد..

- هذا ولعل من أهم وأخطر ما ذكره (مايلز) كان ما ذكره بشأن عملية صنع القرار، لقد قرر ما مفاده أن هذه العملية تعد عملية غامضة بشكل واضح، فعملية صنع القرار هذه تقوم بها نخبة ظاهرة وخفية - فى الوقت نفسه، الظاهرة هى التى يعرفها الشعب عامة بشكل رسمى، والخفية هى المتمثلة فى مستشارى (النخبة الحاكمة الظاهرة) وخبرائها المقربين - إلى جانب الزوجات والأصدقاء المقربين فى بعض الأحيان. إن صنع القرار الذى من المفترض أن يخضع لقواعد بالغة الدقة والصرامة يفتقد تبعا لذلك شروطه الجوهرية - هذا من جانب ومن جانب آخر، نجد أن صنع القرار الذى من المفترض أيضا أن يتم من خلال سيناريوهات عديدة تتضمن بدائل متنوعة، يتم من خلال سيناريو (وحيد) - فى أغلب الأحيان - للمستقبل، ولكن ذلك يعد سرا خفيا بين صانع القرار وخبيره الخاص، مع ما يصاحب ذلك من أخطار جمة والتى لعل من أبرزها أن القرار يتم اتخاذه وفقا لمنظور وحيد، وهو بذلك يضيق من مدى البدائل المستقبلية وقد يخضع لرغبات وأهواء ومصالح تكون لها سلبياتها على المدى القريب والبعيد، وبذا تتجلى أمامنا ما أطلق عليه (الكاتب): أيديولوجيا البعد الواحد، والأيديولوجيا التكنوقراطية، وهى الأيديولوجيا التى تهيمن عليها النخبة المسيطرة والتى تفرض نزعتها التجهيلية بوسائلها السابق تناولها.

نزعة أخرى، وأخيرة، ناقشها (مايلز) تتعلق بالحتمية التكنولوجية، أو ما يمكن أن نطلق عليه: النزعة التقنية (التقنوية).

- والواقع أن اللجوء المكثف للتقنيات كحل يواجه جميع المشكلات البشرية قد جعل من هذه الحلول التكنولوجية حلولا فجة، تعالج العرض دون المرض. وأمثلة الكاتب على ذلك كثيرة، منها: أن البعض عندما ووجه بمشكلة العنف فى الأزقة الحارة قد اقترح اللجوء الى أجهزة تكييف الهواء وعندما عرضت عليه مشكلة إدمان الهروين أقترح اللجوء إلى إنتاج عقار آخر مخلق مضاد، أما التنمية فلا تتحقق فى رأيهم إلا من خلال ضبط النسل... الخ.

هذه الفجاجة التى يرى (مايلز) أنها قد تولدت كنتيجة للاعتماد النخبوى على

العلمــاء. ومن جــانبنا يجب أن نوضح أن مــايلز لم يكن يقصد العلماء على إطلاقهم بطبيـعة الحـال، ولكنه كـان يقصـد بالطبع نوعـيـة من العلمـاء المنعـزلين عن الناس والمجتمع، والمتقوقعين داخل تخصصاتهم لا يخرجـون عن نطاقـهـا المحـدود، ولذا تأتى حلولهم غـيـر واقـعـيـة، لا تستند إلى بناء اجـتـمـاعى تشتق من سياقه، ولذا فـهى لا تتمتع بالقبول.

- نقطة أخرى نلفت إليها الانتباه تتمثل فى أن اللجوء إلى الحلول التكنولوجية بهذه الطريقة قد يكون بغرض خداع الجماهير خلال فترة راهنة بتجاوز موهوم فى المستقبل لأوضـاع غـيـر مـرغـوبـة، وذلك من خـلال تكنولوجيا تحل جـمـيع المشكلات فـتـصـبح بمثابة الدواء لكل داء!!!.

ويختتم إيان مـايلز حديثه بالدعوة إلى الوقوف فى موقف مضاد للحتميات الفجة بجـمـيع أنواعـهـا. وإن على (الجـمـاعـات الاجـتـمـاعـيـة) أن تضع الخيـار البـشـرى بالتـزامـاته التاريخـيـة المرتبطة به مـوضع تنفيـذ، فضلا عن أن تقوم بحمـاية عـمليـة صياغة المستقبليات البديلة من أن ترتد إلى أن تصبح مجرد يوتوبيا مفرطة فى الخيال.

والطريق إلى تحقيق ذلك يكون بتشـجيع (النزعـة الجمعية المنهجية Methodolog-ical Pluralism) فى بحث المستقبليات كما يلزم التركيز على سمات بعينها تتمثل فى: الابتكارية، والوضوح، والتـركيز على إيجاد تنظيمات اجتماعية بديلة.

ولكى تـصـبح عـمليـة تصـور وخلق المستـقـبليـات عملية واقعية فإن دعما ومـساندة للحركـة المنتشـرة والداعـيـة إلى "ديمقراطية شعبية) يكون متطلباً، من أجل أن يصبح المستقبل مرسوما ومتـحـققـا من خلال الناس أنفسهم بديلا عن مشاركة زائفة ونخبوية مضللة تخطط مستقبلا وحـيدا لا يخدم سوى مصالحها.

وأخيراً لنا أن نذكر أنه من البدهى القول بأن هذه السـمـات الأيديولوجية التى عرضنا لها من خلال مقال مـايلز هى سـمـات فى اتصـال عـضـوى وليـست مـجـرد سـمـات منفصلة، فـالتـاريخـانية تركـز على صـورة بعينها للمستقبل لاترى مصـالحـهـا إلا من خـلالـهـا فـهى تكرار لوضع سابق راهن فى الوقت نفسه، والمركزية تغفل الشىء نفسه بيد أنها تزيد على أنها تحصر نطاق المصلحة داخل نطاق جماعة بعينها بحيث يصبح لها كل الحق وليس للآخـــر أى حق، وتأتى العلموية لتضيق نطاق هذه المصلحة لتجعله أكثر تحديدا، فالعلوم والمعارف لاتخرج عن نطاقـهـا، ثم هى بعـد ذلك تقوم بدورها فى تجهيل الواقع وتلغيز المستقبل لتظل الأوضاع كمـا هى دون تغيـير أو تبديل. والحلول التى تقـتـرحـهـا هى حلول تقنوية غـيـر واقـعـيـة بنظرتها الواحدية الضيقة، الناجمة عن إغفال البناء الاجتماعى ومشاركة الناس فى تصور الحلول لمشاكلهم.

ولذا فـالسـمـات الأيديولوجـيـة لبـحث المستقبليات والتى طرحها مايلز هى سمات يجب أن تكون فى موضع اعـتـبـارنا بشكل دائم عند التـعـامل مع التـراث الغربى بشكل عام وبحث المستقبليات بشكل خاص، وكذلك أيضـا حـتى نطور - من جـانبنا - دراساتنا المستقبلية متلافين السلبيات والعقبات كافة التى يمكن أن تعوقنا عن بلوغ غـاياتنا دون أن ندرى. ■

هوامش :

(١) **D. Johnson,** Forecasting Methods in social Sciences, (in): A. Somit, political Science and the the Study of The Future, The Dryden press, illinois, 1974, P: 72.

(٢) **J. Mchal,** the emergence of Furure research, in: J. Fowles, Handbook of futures research, Green Wood, London, 1978.

(٣) انظر: **ناهد صـالح**: المنهج فى البحـوث المستـقبلية، عـالم الفكر، الكويت، يناير - مارس، ١٩٨٤.

(٤) **إبراهيم سعد الدين وآخرون**، صـور المستقبل العربى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٢، ص ٢٤.

(٥) **T.Gordon,** Current methods of Futures research, (In): A.Somit, political science (op.cit),P: 92.

(٦) **R. Jungk,** Imagination and the Furure, International Social science Journal, Vol, XXI. no. 4., 1969.

(٧) **See: T.** Gordon, Current methods of Futures Research, (Op. cit.).

(٨) See: **Olaf Helmy,** political analysis of the Future, (In): A. Somit, Political Science,Ibid,

(٩) **T. Gordo** n, Current methods of Futures research, in: A.Somit, Political science, Ibid, P:103

(١٠) See: **R. Duke,** Simulation gaming (In): J. Fowles, Hand Book of Futures Research, (op. Cit.).

(١١) انظر: **هانى عبد المنعم خلاف**، المستقبلية والمجتمع المصرى، كتاب الهلال، أبريل، ١٩٨٦.

(١٢) **خالد قدرى إبراهيم**: تطوير الدراسة بكليات الزراعة فى ضوء أسلوب الدراسات البيئية ،دراسة مقارنة بين مصر والولايات المتحدة وإنجلترا، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية التربية جامعة عين شمس ١٩٩٢، ص ٣٨.

(١٣) انظر: المرجع فى مـصطلحـات العلوم الاجتماعية، تأليف نخبة من أساتذة قسم الاجتماع جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

(١٤) الكلمـة مـشـتـقـة فى الأصل من الاسم (Bantu) وهو الاسم الخاص بشعب إفريقى بدائى، يعيش فى شبه عزلة تامة عن العالم محتفظا بكافة سماته وتقاليده المتوارثة منذ زمن بعيد. (المعلق).



التـــحــليـل البنيـــوى لـلأســطـــورة

سـايمون كـلارك
ترجـمـة: سـعيد العليمى

يمثل هذا المقال ترجمة للفصل الثامن من كتاب سيمون كلارك «أسس البنيوية» - نقد ليفى شتراوس والحركة البنيوية الصادر عن هارفستريرس فى بريطانيا ١٩٨١.

فى نقد التحليل البنيوى للأسطورة

تعلم ليفى شتراوس من اللسانيات درسين: أولا، أن منهج التحليل البنيوى الذى طوره فى دراسة لأنظمة القرابه يمكن مد نطاقه لدراسة كل الظواهر الثقافية باعتباره المنهج الأمثل فى الدراسة الموضوعية للمعنى. ثانياً، أنه خلف المعنى والثقافة تكمن قدرة اللاوعى الإنسانى على التبدين. وقد قاد الدرس الأول ليفى شتراوس لأن يطور تحليله البنيوى للأسطورة. وقاده الثانى لتطوير فلسفته الإنسانية المميزة.

إن تحول ليفى شتراوس إلى دراسة الأسطورة أعقب اكتشافه للسانيات وترافق مع تعيينه فى المدرسة العملية، لقد أملى ذلك جزئياً رغبته فى تطبيق المنهج الجديد على الظواهر الثقافية غير اللسانية، ولكن بشكل أكثر جوهرية بسبب اعتقاد ليفى شتراوس بأنه من خلال دراسته الأنظمة الرمزية سيكون قادراً على الوصول إلى العقل الإنسانى.

ورغم أن ليفى شتراوس يستفيد من كثير من المصطلحات المستعارة من اللسانيات ويشير مراراً إلى اللسانيات، إلا أن الاستعارات الخاصة نادرة، وهكذا فقد لاحظ كثير من المعلقين أن إشارات ليفى شتراوس إلى اللسانيات ذات طابع مجازى إلى حد كبير، ومن ثم فإن علينا أن نقوّم دراساته وفق مصطلحاتها الخاصة. وهكذا فإننى سأبرهن هنا على أن تناول ليفى شتراوس للتحليل الموضوعى للمعنى الأسطورى يصطدم بالمشاكل نفسها التى أوجزتها فى القسم الأخير من الفصل السابق.

لا شك أن ليفى شتراوس يمكن أن يستولد المعانى من المادة، على أى حال فإن هذه المعانى من وجهة نظر تحليله هى محض تحكمية، وهكذا فإن النتيجة التى سوف أخلص إليها هى أن المعانى التى

يستخلصها ليفى شتراوس من أنظمة الأسطورة موضع البحث ليست أكثر من تشكيل لجوهر خصوصية المعانى التى كشفتها المادة لليفى شتراوس.

(١) معالجات مبكرة للأسطورة

بالرغم من أن ليفى شتراوس قد فسر على ضوء مواجهته مع اللسانيات البنى الأولية كعمل بحث عن علامة اللاوعى فى البنى الاجتماعية التى ولدتها، إلا أنه لم يكن واثقاً تماماً بأن هذه البنى كانت نتاجا للعقل فقط، حيث إن الأطر موضع البحث يمكن أن تكون «مجرد انعكاس فى ذهن البشر لبعض المطالب الاجتماعية التى تموضعت فى مؤسسات»، ولذلك فقد حول ليفى شتراوس انتباهه لدراسة الفكر الرمزى من أجل أن يكتشف ضوابط اللاوعى التى ولدت أنظمة دون أى «وظيفة عملية» ظاهرة.

يستهدف ليفى شتراوس فى دراسته للفكر الرمزى تعرية اللاوعى من خلال تحليل البنيات البادية فى هذا الفكر، والفكر الرمزى يقدم ما وراء لغة ليس لعناصرها معنى محدد فى حد ذاتها، ومعناها يشتق تحديداً من العلاقة بين هذه العناصر.

إن الفكر الرمزى ببساطة يرتب ويعيد ترتيب مجموعة ثابتة من العناصر. إنه فكر تركيبى يستجيب «لمطلب النظام» غير واع. وحيث إن معنى الفكر الرمزى مستنفد ببنيته المحايثة فإنه قابل لتحليل محايث يقتصر على العلاقات البنيوية بين أجزائه، ولا يشتق المعنى النهائى للفكر الرمزى من خلال أى إشارة وراء ذاته، إنما من خلال العلاقة المتناظرة التى تحملها للعقل الإنسانى الذى ينتجها.

«تستهدف البنيوية الحقيقية.... قبل كل شىء إدراك الخصائص الجوهرية لأنواع محددة من الأنظمة، وهذه الخصائص لا يمكن أن تعبر عن شىء يمكن أن يكون خارجاً عنها. وفى حالة ما إذا صمم أحد أنها ينبغى أن تشير إلى شىء خارجى، فإنه ينبغى الاتجاه إلى التنظيم العقلى الذى يعد شبكة تترجم من خلالها هذه أو تلك من الخصائص عبر أكثر الأنظمة الأيديولوجية



كلود ليفى شتراوس

تنوعاً، إلى مصطلحات بنية معينة، وحيث يكشف كل نظام منها على طريقته أنماط الترابط الداخلى فى هذه الشبكة.

.... وهكذا يمكن للمرء أن يرى كيف أن إمحاء الذات يمثل ضرورة، إذا جاز القول، لنظام منهجى: إنه يتجنب بحزم توضيح أى شىء يتعلق بالأسطورة بغير مصطلحات الأسطورة، ومن ثم فهو يستبعد وجهة نظر القاصى الذى يفحص الأسطورة من خارجها، ويميل لهذا السبب لأن يبحث عن الأسباب الجوهرية لها، وعلى النقيض من ذلك فإنه من الضرورى أن ينفذ إليها بيقين تام بأنه خلف كل نظام أسطورى هناك أنظمة أسطورية أخرى، باعتبارها عناصر محددة ومهيمنة تبدى جوانبها:

إنها تتحدث من خلالها ويردد كل منها صدى الأخرى».

إن هذا المقتطف يظهر بوضوح بالغ، العلاقة الوثيقة بين الأطروحات السائدة فى بنيوية ليفى شتراوس: أى محاولة اكتشاف معنى موضوعى محايث فى الموضوع المحدد دون إحالةٍ إلى شىء خارج الموضوع، الاختزال البنيوى لذلك المعنى إلى العلاقات الشكلية بين أجزاء الموضوع ومن ثم اختزال المضمون إلى الشكل ونظرية اللاوعى. إن محور هذه الأطروحات هو محاولة استبعاد الشروط العملية لمعنى النظام الأسطورى.

وباستبعاد ليفى شتراوس لأى تفسير ذاتى من نظام الفكر الأسطورى فإنه يعامل هذا النظام باعتباره موضوعاً جامداً وكموضوع خارجى، وهدفه أن يظهر أن معنى هذا الموضوع محدد ببنيته، ولإنجاز ذلك كان عليه أن يعزل عناصر هذا الموضوع، ومن ناحية أخرى العلاقات بينهما، وفى الواقع لا يمكن عزل الجانبين عن بعضهما ما دامت عناصر الأسطورة تظهر فقط ضمن البنية التى تعطيها معناها الأسطورى، تماماً مثلما توجد الملامح المحددة فى الفونولوجيا (علم الأصوات الكلامية) فقط فى معارضتها لملامح أخرى.

وهناك طبعات مختلفة من نظرية الأسطورة تقوم على تفسيرات متباينة للعناصر المكونة للبنية، وفى الصياغات الأولى للنظرية تم تحديد العنصر المكون باعتباره تيمة الأسطورة وهو جزء من نصها.

كان يطلق عليها فى عام ١٩٥٣ الفكرة الرئيسية أو الفكرة المكررة والتى لا معنى لها فى حد ذاتها، ولكن التى يشتق معناها فقط من خلال اشتراكها فى نظام وكان ينبغى اكتشاف هذه الفكرة بتطبيق المعايير الموضوعية، وبالأحرى التبادل.

وتم تحديد العنصر فيما بعد باعتباره تيمة الأسطورة وهو جزء من نص فى شكل الموضوع وهو، «يظهر أن وظيفة معينة ترتبط فى وقت معين بفاعل محدد. إن تيمة الأسطورة يجرى تحديدها هنا من خلال العلاقة بين الفاعل والوظيفة.

لقد قيل لنا فى الحقيقة إن تيمة الأسطورة ذاتها تتردد عبر الأسطورة، وعلى ذلك فإن

التحليل البنيوى للأسطورة

كشف الأسطورة لا يعد كشفاً لحكاية وإنما كتكرار، إن تيمة الأسطورة الحقيقية ليست، نتيجة لذلك «علاقات معزولة، بل حزمة من هذه العلاقات.

وتجد فى التحليلات التالية للفكر الأسطورى أن العنصر يتغير ثانية بعد اختزاله من عرض إلى إشارة مفردة كما سنرى ذلك حين نقيم **ميثولوجيات**.

يترافق هذا التغير مع تغير فى فهم الأسطورة، ففى التحليلات الأولية للأسطورة فإن بنية الأسطورة يجرى توضيحها بالإحالة إلى وظيفة الأسطورة وهى بمثابة تطور جدال منطقى يرتدى شكلا خبرياً.

تحل الأسطورة التناقض بين عقائد أيديولوجية متصارعة:

«إن هدف الأسطورة هو أن تقدم نموذجاً منطقياً قادراً على تجاوز تناقض (إنجاز مستحيل إذا كان كما هو الحال، التناقض واقعيا)»:

إن التناقض عند **ليفى شتراوس** يخفى بواسطة برهان بالقياس. والتناقض الأولى سوف يتحول إلى آخر، ويمكن له هو نفسه أن يكون متوسطاً. إن توسط تناقض مناظر كهذا «يحل» التناقض الأول. والعلاقة بين اثنين أو أكثر من التناقضات المتتالية هى علاقة رمزية يمكن أن تكون استعارية أو مجازية. لأن التناقض الأوّلى لم يُحل أبداً «بالفعل» وسوف يتوسط الزمن ومرة أخرى فى محاولة متواصلة لحله من خلال تبديده. يؤسس التناقض الأوّلى من ثم سلسلة لا متناهية من الأساطير فى مواجهة مشكلة أيديولوجية واحدة.

يقع التناقض التأسيسى فى أسطورة أوديب خارج الأسطورة ويشتق من تعايش عقيدة كونية فى الأصل المحلى للإنسان مع الملاحظة التجريبية حول الإنسان الذى يولد من اتحاد رجل وامرأة. وتحليل **أسيديوال** يأخذ أيضاً مشكلة أيديولوجية كمنطلق بدايته. وتتعلق المشكلة فى الحالة الأخيرة بإضفاء الشرعية على النظام الاجتماعى، الشرعية التى تم تحقيقها بواسطة ابتكارين، أولا، يرتبط النظام القائم بنظام افتراضى سابق، وهو بمعنى من المعانى عكسه، ثانياً، يظهر النظام البديل وكأنه لا يطاق من خلال البرهان غير المباشر.



تؤدى هذه التحليلات المبكرة إلى عديد من خطوط البحث المثيرة، لكنها لا تؤسس تحليلا محايثاً تماماً يجد معنى الأسطورة فى بنيتها. إن خصائص الأسطورة فى هذه الحالات تعبر عن شىء خارجى لأن المشاكل التى تتناولها هى مشاكل أملتها حاجة ثقافية لحل التناقض بين المعتقدات، أو لجعل النظام القائم شرعياً. إن بنية الأسطورة تتطور استجابة لهذه المشكلة الثقافية، وعلى ذلك فإن البنية فى المحل الأول لا تعبر عن قوانين العقل بل بالأحرى عن وظيفة الأسطورة. إن معنى الأسطورة لا يشتق على وجه الحصر من بنيتها، بل يشتق من محتواها الخاص، من التناقض الذى استدعيت لحله.

إن استقلال التناقض هذا هو ما يجعل التحليل فى المبدأ قابلا للملاحظة التجريبية، حيث إننا نستطيع أن نتجه إلى كوسمولوجيا المجتمع ونرى ما إذا كانت العقائد المنسوبة إليه توجد وتؤدى إلى تناقض. ويمكننا عندئذ أن نرجع إلى الأسطورة ونرى ما إذا كانت تيمة الأسطورة لها المعنى الثقافى الذى ينسب إليها من قبل المحلل، وأخيراً يمكننا أن نحكم عما إذا كانت الأسطورة تعبر حقاً، وتحول، وتتوسط التناقضات موضع المناقشة.

إن التحليل ليس مباشراً، خاصة إذا كنا نتعامل مع ثقافة بعيدة ونفتقر للمعلومات الإثنوجرافية. ولن يكون تحليلا محدداً أبدا مادامت قاعدته التفسيرية واسعة، على أى حال فإنه ليس تحكمياً لأن لدينا الوسائل التى يمكن من خلالها اختبار الوجود الموضوعى للعلاقات التى افترضها المحلل.

ويبدو أن **ليفى شتراوس** يحقق هذه النتيجة لا بسبب بل بالأحرى برغم أسلوب معالجته للأسطورة. ما يحدث هو أن الحاجة لتحقيق الاقتراب من الأسطورة باعتبارها نتاج ثقافى واسع يقوده على نحو عفوى لفحص الأسطورة فى علاقتها بالثقافة التى وجدت فيها، ومن ثم النظر إلى الأسطورة بالأحرى كأداة للثقافة أكثر منها كإسقاط لقوانين اللاوعى، وبالرغم من أنه ينبغى الترحيب بمثل هذا التطور باعتباره انفصالا عن المفهوم العقلى للظواهر الثقافية وبقدر ما يتعلق الأمر **بليفى شتراوس** فهو بالضرورة يمثل ضعفا، لأنه يسعى بالتحديد إلى تطوير المفهوم الأخير.

إذا أخضعت الأساطير لتحليل محايث، وجرى تحديد معنى عناصر الأسطورة دون الرجوع إلى المعتقدات الثقافية أو الزوايا الذاتية، فإن من الضرورى اكتشاف طريقة ما لكشف معنى العناصر دون الذهاب إلى ما وراء العالم الأسطورى، إنه من الضرورى اكتشاف القواعد ما وراء اللغوية للأسطورة التى تحدد المعنى الأسطورى للعناصر على نحو صرف فى علاقتها الواحدة بالأخرى «وذلك من خلال وضع الحد فى كل إطاراته الممكنة... يمكن تدريجياً تحديد «عالم الحكاية» القابل للتحليل إلى زوج من التعارضات التى تدخل فى إطار كل شخصية على نحو مغاير، وهى إن كانت بعيدة عن أن تشكل كلية شاملة فهى، وفقاً لأسلوب الفونيمة، (الوحدة الصوتية) كما يرى **رومان جاكوبسون**، «شبكة من العناصر المتفاضلة». إن هذا البحث عن القوانين ما وراء اللغوية للفكر الأسطورى توجد فى **الطوطمية والفكر البرى** وهى الأعمال التى مثلت انفصالا ليس فقط عن نظريات

القرابة والأسطورة، بل انفصالا أيضاً فى نطاق دراسة الأسطورة نفسها.

(٢) منطق الفكر البرى

تحل فى الطوطمية والفكر البرى البنيوية العقلية تحديداً محل الوظيفة السوسيولوجية فى تحليل التمثلات الجماعية. هنا يجرى تحليل هذه الأخيرة كبنيات تستجيب إلى «مطلب للنظام» لاواعى. إن المشاكل التى تسيطر على الفكر الأسطورى لم تعد مشاكل أيديولوجية، بل مشاكل عقلية طرحها اللاوعى، أو الأسطورة، على نفسيهما.

تسعى «الطوطمية» لإظهار أن الفكر «البدائى» له قوانينه الخاصة وأنه عقلى مثله مثل الفكر العلمى الذى نقدره عالياً، وهذا أمر مهم لأن الطوطمية قد تم تفسيرها غالباً بطرق لا عقلية، إن تبنى عشيرة لطوطم قد تم تفسيره ببعض مفاهيم العلاقة العاطفية أو النفعية بين العشيرة والطوطم، ويريد ليفى شتراوس تقديم تفسير عقلى لمؤسسة الطوطمية ليس فقط من أجل أن يكتشف قوانين الفكر «البدائى» بل أيضاً حتى يظهر أن هذه القوانين هى نتاج لعقل قادر على التفكير التحليلى.

ويفترض ليفى شتراوس أن التصنيفات الطوطمية تعمل من خلال استخدام تسلسل طبيعى لتدل على تسلسل اجتماعى، وتستخدم نموذجاً طبيعياً للتنوع لتأسيس مفهوم عن تنوع الجماعات الإنسانية. إن الطواطم لا يجرى اختيارها فردياً من جانب كل عشيرة، وإنما يجرى اختيارها على أساس التقدير العقلى للتشابه بين سلسلتين، النظام الطبيعى للطوطميات، والنظام الاجتماعى للمجموعات الاجتماعية. إن أهمية الطوطم تكمن فى قدرته على الإشارة إلى أن العشيرة هى جزء من كل، والبعد العاطفى للطوطم، وهو أمر بعيد عن أن يكون فى أصل الطوطمية، هو استجابة له.

فالتنظيم الاجتماعى والنظام الطوطمى هما بناء على ذلك نتاجان مستقلان للعقل اللذان يرتبطان أحدهما بالآخر باعتبارهما تحولات. وعلى ذلك فإن الطوطمية هى بصفة أساسية وسيلة لتأسيس مفهوم العلاقة بين المجموعات الاجتماعية. وهذا يعنى أن الطوطم ذو مغزى فقط باعتباره جزءاً من النظام، وأن خصائصه الإيجابية لا علاقة لها بالموضوع، مادام له مغزى فقط بقدر ما هو واضح: إن الطوطم يماثل الفونيمة وهكذا يستعاد المحتوى والشكل ويفتح الطريق «لتحليل بنيوى حقيقى».

إن النقد الذى يمكن أن يوجه إلى تحليل الطوطمية هذا هو نقد مزدوج. فى المحل الأول، ينتقد ليفى شتراوس لنزعته لانتقاص واختزال كل مضمون المؤسسة من أجل أن يركز فحسب على تميز الطوطم وهكذا يبرر تحليلا بنيوياً. وفى هذا الصدد يفترض ليش أن ليفى شتراوس، وهو يركز فقط على العلاقة التحليلية للتميز فإنه يختزل أى إمكانية لتوضيح الأبعاد الدينية للطوطمية. ويفترض كل من آر. و. ال. مكاريوس أن هذه النزعة الانتقاصية «تجرد الإثنوجرافيا من مضمونها الواقعى». وذلك باختزال كل شىء إلى مجرد كونه اختلافات، مما يستبعد إمكانية فهم سوسيولوجى.

والنقد الثانى يشكك فى الأساس العقلى للتصنيف الطوطمى، والنقد الأكثر إقناعا هو نقد ورسلى. إن موضع البحث هو عما إذا كانت السلسلة الطوطمية تشكلت فى العقل باستقلال عن السلسلة الاجتماعية. ويبرهن ورسلى تأسيساً على عمله الميدانى، أن السلسلة الطوطمية لم يجر تكوينها استقلالا، بل إن الطواطم معزوة إلى مجموعات ذرية بالأحرى ومن ثم فإن التنظيم الاجتماعى هو الذى يقدم النموذج لنظام طوطمى مشتق.

يدرك ليفى شتراوس بوضوح أن الطبيعة المنتظمة للنظام الطوطمى هى بدون شك ظاهرة، ويفترض ليفى شتراوس أن الأنظمة لا تظهر باعتبارها منتظمة لأنها تميل إلى أن تتعدل عبر الزمن، خاصة فى مواجهة التغيرات السكانية، وهو يقدم من ثم ما يسميه «بالموقف النظرى» الذى يعيد فرض نظام بعد التشتت. إن مشكلة الطبيعة المنتظمة حادة على وجه الخصوص، بسبب مرونة منطق التصنيف البدائى إلى حد كبير كما سوف نرى، لدرجة أنه من الصعب أن نعد مجموعة باعتبارها غير نظامية وفق مصطلحات ليفى شتراوس. لقد جادل ليفى شتراوس بقوة حقاً ضد نسبة أى مغزى منتظم للطوطمية تأسيساً على عمله الميدانى.

يوسع ليفى شتراوس فى «الفكر البرى»، منظوره المرتبط بالتصنيف الطوطمى إلى ما يتعلق بالفكر «البدائى» بصفة عامة، وعلى الأخص يركز على تطابق «منطق» التصنيفات «البدائية» حتى يؤسس ركائزه الفكرية.

يستخدم الفكر «البدائى» وفقاً لليفى شتراوس كل مصادر الرمزية، بينما يدير الفكر العلمى ظهره للرمزى، يستخدم الفكر البدائى من ثم بشكل مكثف العلاقات المجازية والاستعارية التى يمكن أن تكون مستبعدة من قبل العلم، ترد الموضوعات إلى تصنيفات ليس فقط على أساس امتلاكها الخاصية المحددة لفئة ما، كما هى الحالة بالنسبة للتصنيف العلمى، بل أيضاً على أساس الارتباطات الرمزية مع الأعضاء الموجودة فعلا للفئة، إن الفئات هى إذن ببساطة «أكوام» من الموضوعات غير المؤسسة على تجريد خاصية واحدة شائعة بالنسبة لكل عضو فى هذه الفئة، وهكذا يمكن للتصنيف أن يكون دائماً شاملا بالرغم من أن الفئات لن تكون بأى حال كلية متبادلة. ليس للتصنيف منطق كلى، بل سلسلة من «المناطق الموضعية» مادام من الممكن ربط الموضوعات الواحد مع الآخر طبقا لمعايير شديدة الاختلاف. إن القواعد موضع البحث عديدة ومتباينة ويمكن أن تختلف من مجتمع إلى آخر.

إن قواعد «الفكر البدائى» عقلية، وفى هذا الصدد فهى مؤسسة على القدرة على «معارضة الحدود» أحدها بالآخر وهى تطور علم تصنيفات مؤسس على التفرع الثنائى المتتالى الذى يتضمن «تعارضات ثنائية». ويبدو أن تلك الخاصية التعارضية لهذه العلاقات أكثر منها طابعها الثنائى هى التى تعلى أكثر ليفى شتراوس.

هذا بالرغم من حقيقة أن التنويعات الضخمة للقواعد، تجعل من الصعب - إن لم يكن من المستحيل، - تمييز الفكر الذى يمكن أن يفصل القواعد عن الفكر من ذلك الفكر الذى لا يفصلها. ويبين **ليفى شتراوس** أن الفكر «البدائى» يمكن أن ينظر إليه باعتباره فكراً عقلياً إلى حد بعيد. إن هذا لا يعنى، على أى حال، أنه بالفعل عقلى. فمن جانب، فإن عدم تحدد القواعد يجعل الزعم غير قابل للاختبار، ومن جانب آخر فإن الاستبعاد الأولى للمؤثر يجعل النتيجة بمثابة تكرار.

ليس من الواضح عما إذا كان **ليفى شتراوس** يستهدف إثبات أن القواعد المؤسسة لهذه التصنيفات هى نفسها تلك التى تشكل أساس التصنيف العلمى، أو ما إذا كان يريد أن يبرهن على أنها مختلفة، بدون أن تنطوى على أى قدرة عقلية أضعف لدى «البدائى»، ومن المحتمل أن **ليفى شتراوس** يتردد بسبب مطابقته لقوانين الفكر مع قوانين العقل. إن هذه المطابقة تؤدى بسهولة إلى النتيجة التى مفادها أنه خلال التعامل مع نظامين مختلفين للفكر فإننا نتعامل مع عقليتين مختلفتين، عقلية «برية» حيث يفكر العقل بعفوية، وعقلية «متحضرة» حيث يتسم العقل ببعض التدريب.

وتنشأ المشكلة بسبب وجهة نظر **ليفى شتراوس** حول التصنيف باعتباره نتاجاً للعقل. وبدلا من معارضة الفكر الرمزى بالفكر العلمى باعتبارهما تنويعين مختلفين من الفكر «المروض»، ينظر **ليفى شتراوس** إلى الأول باعتباره نتاجاً عفوياً للعقل. عند تحليل «مناطق» مختلفة، على أى حال فإننا لا نحلل عقليات مختلفة، بل مواضعات معقدة اجتماعياً ومصادق عليها اجتماعياً، حيث جرى تنظيم مختلف أنواع الأفكار. إن الاختلافات الحادة بين أنظمة مختلفة للتفكير يجب أن تحذرنا من أن نتبنى معالجة عقلية، ويجب أن نقترح نظرة من التمثلات الجماعية كنتاجات ثقافية.

لهذا السبب فإن «قوانين» أى نوع خاص من التفكير يجب أن تكون مرتبطة بالغاية التى صمم هذا الفكر لتحقيقها، وإنه فقط

التحليل البنيوى للأسطورة



بالارتباط بهذه الغايات يمكن تقييم مختلف أنواع التفكير. إن **ليفى شتراوس** يجد نفسه وقد وقع بين شقى الرحى، لأنه حال بحثه بالأحرى عن الأسس العقلية لا الاجتماعية لقوانين التفكير فإن ذلك يقوده مباشرة إلى النتيجة التى يحاول أن يتجنبها، الاستنتاج الذى مؤداه أن مختلف الثقافات مطبوعة بعقليات مختلفة. إن مطابقة «البدائى» مع العقلية الطفولية من الصعب اجتنابه، مادام - كما لاحظ ذلك ورسلى - أن قوانين الفكر «البدائى» طبقا **لليفى شتراوس** مماثلة لفكر الطفل ما قبل - التصورى بشكل ملحوظ.

إذا ما قارنا التصنيفات العلمية مع تشخيص **ليفى شتراوس** للتصنيفات «البدائية»، فإننا نستطيع بسهولة أن نجد اختلافات وظيفية كامنة خلف القواعد المختلفة للتصنيفات. تحاول التصنيفات العلمية أن تصنف كل شىء على **نحو شامل إلى فئات كلية متبادلة**. ومن الصعب جداً بناء مثل هذه التصنيفات على أسس من المعرفة غير الكاملة، حيث ستكون هناك دائماً بعض الموضوعات التى لا يمكن نسبتها إلى فئة دون التباس. وحين نجد أن هناك بعض الشذوذ فإننا ندرك أن تصنيفنا غير ملائم، مادام الهدف النهائى هو استخدام التصنيف لتوليد تعميمات لا تسمح بطريقة مثالية بأى التباس أو استثناءات.

إن قوانين التصنيف «البدائى» كما وصفها **ليفى شتراوس**، تضحى بشرط الفئات الكلية المتبادلة من أجل مطلب الشمولية. وتعدد قواعد تعيين الموضوعات إلى فئات يتضمن أن أى موضوع يمكن إدخاله فى أى عدد من الفئات. إن هذا الإهمال للمطلب العلمى الذى يستلزم أن تكون الفئات كلية متبادلة لا يفسر بالتعارض بين عقلية علمية أو غير علمية، بل بالأحرى بالتعارض بين أنظمة التفكير المرتبطة بغايات مختلفة منظورة. إن التصنيف «البدائى» ليس مصمماً ليساعد فى توليد التعميمات، وهكذا فإن الفئات لا تحتاج لأن تكون كلية متبادلة. إن المطلب المفروض على التصنيف يبدو وكأن كل شىء يجب أن يجد مكاناً فى نظام العالم فقط، وهكذا فإن الكلية المتبادلة يجرى هجرها من أجل ضمان الشمولية.

بالرغم من أن الفكر «البدائى» هو فكر عقلى، فإنه ليس فكراً تحليلياً. مفهومياً إنه فكر رمزى بمعنى الكلمة، يستخدم الصور العينية ليعبر عن مفاهيم مجردة. ويسمى **ليفى شتراوس** عناصر هذا الفكر «علامات» وهى تختلف عن المفهوم من زاوية قدرتها الإشارية. إن معنى هذه العناصر مكون من التعارضات الرمزية التى تدخل فيها، ولا يمكن أن تنفصل عن هذه التعارضات.

وتحت تصرف الفكر «البدائى» مجموعة معطاة من الرموز، يمكن للمفكر أن يستعملها بتركيبها وإعادة تركيبها. على أى حال، يعنى الأساس العينى للرمز أنه لا يمكن اختراع عناصر جديدة لأداء أشياء جديدة. «وهكذا فإن الفكر الأسطورى هو نوع من «**المنعرج**» العقلى، وعليه فإن المفاهيم تظهر وكأنها مؤثرات تكشف المادة التى جرى العمل عليها والمعنى كمؤثر **لإعادة تنظيمها**، والتى لا توسعها أو تجددها وتحصر ذاتها فى الحصول على مجموع تحولاتها. وهكذا، فإن المعنى قد اختزل إلى ترتيب، كما يجرى الحال فى المنشور، الذى «يمكن التعبير عنه فى حدود العلاقات الصارمة بين أجزائه و.... ليس لهذه العلاقات محتوى بمعزل عن النموذج ذاته».

يمثل التصنيف اختباراً «للمندرج» حيث ترتبط الرموز بعضها بالآخر. إن معنى التصنيف، أى «خطابه» قد أسس على واقعة أنه يشير على الفور اتجاها إلى «الكلية» و «اللاكلية» وهكذا يمكن أن يشير إلى الوحدة والاختلاف. ولذا فإن التصنيف الطوطمى يمكن أن يعبر عن وحدة المجتمع، من خلال التناظر الذى يؤسسه بين الأنظمة الثقافية والطبيعية. بينما يشير فى الوقت نفسه إلى اختلاف المجموعات الاجتماعية بالتمييز بين أنواعها.

وهذا «الخطاب» هو فى الوقت نفسه تعبير عن العلاقة بين الثقافة والطبيعة، «والطوطمية تقدم الوسائل (أو الأمل) لتجاوز التعارض بينهما، وهكذا تبدأ الطوطمية بمعارضة الطبيعة والثقافة، مبرزة انقطاعهما، ولكنها تعيد ربط الواحدة بالأخرى بتأسيس علاقة متناظرة بين الاثنتين».

لقد ولدت هذه التصنيفات عبر تقسيم ثنائى متلاحق. «يستطيع المصنفون العينيون أيضاً..... فى صيغتهم الملموسة على أى حال، أن يظهروا أن هناك مشكلة منطقية قد جرى حلها أو أن تناقضاً قد جرى تجاوزه» وهكذا «يصبح الانقسام الثنائى فى الخط الأحادى «لولبا» لحوار العقل مع مطالبه ذاته التى تعمقت على نحو متتال والتى تقود ليفى شتراوس إلى وصفه بأنه «جدلى». وتؤدى دراسة التصنيف مباشرة إلى دراسة الأسطورة.

(٣) ميثولوجيات

تهدف المجلدات الأربعة من ميثولوجيات لتحليل مجموعة من الأساطير من شمال وجنوب أمريكا.. وتشكل هذه الأساطير عالماً مفرداً يجرى تحليله باعتباره كلا.ولم تعد الأساطير تعتبر وكأنها تولدت ببساطة من التعارضات، ولكنها باتت ترى كتحولات فى أساطير المجتمع نفسه أو المجتمعات المجاورة. إن سلسلة التعارض والتوسط والتحولات لا توجد من ثم فى أى أسطورة بذاتها، ولكنها تفرقت خلال عالم الأساطير. فربما تأسس تعارض فى إحدى الأساطير، وتوسط أو تحول فى أسطورة مجتمع بعيد.

ويجادل ليفى شتراوس بأن هذا التغير فى المنظور هو ببساطة تغير من طريقة «الإحلال السينتاجماتى» إلى «الإحلال الباراديجماتى» وهو تغير مبرر على أساس أن الأخير ملائم فقط فى بداية التحليل. التغير إذن على أية حال ذو مغزى أكبر من ذلك، لأنه يتضمن أن التعارضات التى تسعى الأسطورة لحلها متضمنة فى عالم الأساطير، الذى يقدم من ثم عالماً مغلقاً بالرغم من أن هذا العالم نفسه لامتناه مادامت إمكانية تأسيس تحولات جديدة ممكنة هى أمر وارد دائماً. لا يمثل عالم الأسطورة إذن سوى إعادة ترتيب للحدود. ويمكن أن نجد خلف الأساطير بنية ثابتة تولدها. «إن نموها يمثل عملية مستمرة، بينما تظل بنيتها غير مستمرة».

ويبدأ تحليل ميثولوجيات من أسطورة جرى اختيارها عشوائياً ويتوسع تدريجياً ليقدم المزيد والمزيد من الأساطير من ثقافات أكثر بعداً. وبقدر ما تقدم كل أسطورة جديدة، وتؤسس علاقات تحولات جديدة مع الأساطير التى جرى فحصها، يتعمق تحليل الأخيرة على نحو متصاعد.

وبالرغم من إصرار ليفى شتراوس على أن نقطة الانطلاق ليست ذات امتياز، حتى وإن لم تكن تحكمية، فإننا نجد فى نهاية ميثولوجيات أن قسماً من الأسطورة المشار إليها هو المحور الموضوعى لكل نظام الأساطير فى شمال وجنوب أمريكا.وتبنى تدريجياً صورة للنظام ككل حيث «إن كل أسطورة مأخوذة بانفصال توجد كتطبيق محدود لنموذج يكشف عنه تدريجيا بواسطة علاقات التبادل الواضحة التى بدت بين عدة أساطير».

وحيث إن الأساطير تأتى من مجتمعات ذات بيئات مختلفة، فإن هذه المجتمعات المختلفة سوف تستخدم «صوراً» مختلفة لترميز المفاهيم ذاتها. ومن ثم سوف تتحدد كل أسطورة بواسطة تحول مزدوج، أحدهما يحول المضمون المفهومى لأسطورة أخرى، والآخر يأخذ فى حسبانه الاختلافات الأساسية بين المجتمعات والذى يعنى أن المفهوم نفسه قد جرى التعبير عنه بواسطة مواد مختلفة:

«وهكذا تشى كل طبعة من الأسطورة بأثر حتمية مزدوجة: أحدهما تربطها بطبعات متعاقبة أو بمجموعة من الطبعات الأجنبية، والأخرى تعمل بنوع من الطريقة المستعرضة، عبر تقييدات الأصل الأساسى التى تفرض تعديلا لهذا العنصر أو ذاك حيث تتقوم النتيجة فى إعادة تنظيم المنظومة لتحتوى هذه الاختلافات لضرورات نظام خارجى».

وعلى ذلك فقد أعطيت الأساطير الآن تحليلا محايثاً، الأمر الذى لم ينجز فى تحليل عام ١٩٥٥. فلم تعد الأساطير ترتبط بأى شىء خارجها، عدا السمات الموضوعية للعالم التى أخذت منه أدوات تعبيرها.

«ليس للتحليل الميثولوجى ولا يمكن له أن يتخذ كغاية له كيف يفكر البشر... إننى.... لا أزعم أننى قد بينت كيف يتعقل البشر الأساطير، وإنما بينت كيف تتعقل الأساطير من خلال البشر، بدون وعى منهم».

«إذا ما طرح سؤال الآن يتعلق بأى معنى نهائى تشير إليه هذه المعانى ذات المغزى المتبادل.... فإن الإجابة الوحيدة التى تتمخض عن هذه الدراسة هى أن الأسطورة تدل على العقل الذى ينشئها بتوظيف العالم التى تشكل هى نفسها جزءاً منه».

إن فكرة أن الأساطير هى بمثابة نتاج لتحولات أساطير أخرى تعيدنا إلى هذه الفرضيات الانتشارية عن الأمريكيتين التى على بها ليفى شتراوس طوال ممارسته المهنية، والتى قدمت الإلهام الأنثروبولوجى المباشر لبنيويته. رغم أن هذه الفرضيات تتبدى فقط فى مقدمة «الإنسان عاريا» إلا أنها حاضرة منذ بداية «ميثولوجيات». ويقتصر التحليل فى البداية على العلاقات بين مجتمعات أمازونية قليلة، وهكذا ترى ميثولوجيا «البورورو» كنتاج للتفاعل بين ميثولوجيا «توپى و جيه». وبمقدار ما يتطور «ميثولوجيات» تتسع الشبكة لتغطى كامل

القارة، وتستبعد إلى حد كبير المواصفات والتحفظات التى ربطها **ليفى شتراوس** فى الماضى بتصوراته الانتشارية.

إن فكرة أننا نتعامل مع حقل أسطورى فسرت وحدته بالإشارة إلى الفرضية الانتشارية تؤدى بالطبع إلى البحث عن الأسطورة البدائية، التى ادعى **ليفى شتراوس** أنه كشفها فى بعض الأساطير من «أوريجون»، التى ربما كانت بقايا الأسطورة الأصلية، أو التى ربما تمثل نزعة إلى الشمول فى الحقل بمجمله، بيد أنها تقدم لنا مصادقة على التحليل الذى لم يكن متيسرا لو أنه كان على **ليفى شتراوس** أن يعتمد فقط على مخطط لاواع مفترض باعتباره مولد عالم الأساطير.

حددت كل أسطورة فى تحليل **أوديب** باعتبارها ملخصاً لكل تنوعاتها، استهدف حل تناقض نوعى. مهما يكن من شىء فإن هناك مشكلة واحدة فقط تهيمن على ميثولوجيا القارة بأكملها، الآن.

«ليست الأسطورة شيئاً سوى مجهود لتصحيح أو لإخفاء عدم تجانسها التكوينى».

يحقق **ميثولوجيات** البرنامج البنيوى فى إخضاع عالم الأسطورة لتحليل محايث حيث خصائص الأسطورة «لا تعبر عن شىء خارجاً عنها، ولم تعد الأسطورة ترى كنظام ثقافى مطور قابل للتفسير بمصطلحات الوظائف الأيديولوجية المحددة ثقافياً، ولكنها تعبر عن عمل اللاوعى ما قبل الثقافى. تعبر الأسطورة عن قوانين العقل. إذا كان بمقدور **ليفى شتراوس** أن يبرهن على أن البنيات التى أنتجها تحليله لها صفة موضوعية، لكان لدعواه بأنه قد اكتشف شيئاً عن العقل بعض المصداقية. وحتى نقيم نظرية الأسطورة فإنه من الضرورى أولا أن نبين بوضوح أكثر ماذا تتضمن النظرية.

إن الفرضية الأساسية لنظرية **ليفى شتراوس** المطورة عن الأسطورة بسيطة وواضحة: توظف الأساطير «العلامات» لتوسط، وتوسط وتحول التعارضات. وتستنفد

التحليل البنيوى للأسطورة



قوة الأسطورة هذه معنى الأسطورة، وهكذا فإن المضمون النوعى للأسطورة هو مسأله لا أهمية لها.

إن المهمة التحليلية الأولى هى تحديد موضوع التحليل، لتعين ما الذى ينبغى تفسيره، وما الذى لا ينبغى تفسيره بالتحليل. وعلينا فى المحل الأول أن نحدد ما الأسطورة وما ليس بأسطورة. وليست هذه مسألة تجريبية وإنما مسألة نظرية. ولكنها أمر فشل **ليفى شتراوس** فى أن يكلف نفسه به فشلا ذريعاً. ويبدو أن **ليفى شتراوس** يعتقد أن الأسطورة تقدم نفسها عبر السمات التجريبية للتحليل بصفتها كذلك، وهكذا يجرى الاعتماد على حدس المحلل.

إذا فحصنا ممارسته على أية حال لبات من الواضح لنا أن الأسطورة تحدد ببنيتها. وليس هذا مما يثير الدهشة، لأن تحليلا محايثا يتطلب تعريفاً محايثاً للموضوع، وتعريف كهذا لا يشير، على سبيل المثال، للوظيفة الثقافية للأسطورة. ولا للمفاهيم البدهية للأسطورة، وتميز الحكايات الشعبية عن الأسطورة ببنيتها الأضعف، وتحل الأشكال الوصفية محل بنيات التعارض بواسطة بنيات التكرار، وهكذا تتخذ شكلا تسلسلياً. والتاريخ مثل الأسطورة، ولكنه يختلف فى تكيفه مع الزمان، حيث إن الأساطير هى «أدوات لقمع الزمان»، وهكذا تختلف فى أن لها بنية غير معكوسة. وتميز الشعائر، التى ترتبط بوثوق بالأسطورة وفق التفسير الدوركايمى التقليدى بصرامة عن الأخيرة فى **ميثولوجيات**، فاللغة الشفوية تربط بالأسطورة، إلى الحد الذى تعرف فيه الشعائر فقط باعتبارها شكلا للسلوك. هنا تتضاد الأسطورة مع الشعائر على أساس بنيتها.

وهكذا يبدو أن **ليفى شتراوس** يحدد الأسطورة ضمناً بأنها تلك التى لها بنية الأسطورة. فإذا كان يمكن أن نجد للموضوع محل البحث بنية من التعارضات المكررة، وتوسط، وتحولات، فهو إذن أسطورة. ويقود هذا التعريف الضمنى **ليفى شتراوس** لأن يقيم تقسيماً حاداً بين الأساطير التى فحصها وتلك التى لها أبعاد تاريخية، حيث تتطلب الأخيرة «تحليلا بنيويا محولا وخالصاً». هذا إذا كانت فى الواقع قابلة لمثل هذا التحليل على الإطلاق وعليه، فإن **ليفى شتراوس** ودون أن يعتبر الأسطورة كموضوع جاهز الصنع، فإنه يقدم تعريفاً أصلياً يقوده لتصنيف تفسيرات الأسطورة باعتباره جزءاً من كل، بينما يستبعد ظواهر اعتبرت تقليدياً أسطورية.

إن تعريف الأسطورة، لا يستنفد مشكلة تعريف الكل، حيث إن التقارير الإثنوجرافية التى لدينا لا يمكن الاعتماد عليها بأى حال. فضلا عن ذلك لم يأخذ **ليفى شتراوس** هذه التقارير كما هى كنقطة انطلاقة فى **ميثولوجيات** ولكنه يلخص عادة هذه التقارير إلى حد بعيد قبل أن يضمنها فى مصنفه. وهكذا فإن الأسطورة قد نقيت مرتين قبل أن تتضمن فى الكل الذى يجرى تحليله: مرة من قبل الإثنوجرافى الذى انتقى ما اعتبره التفاصيل الجوهرية، ومرة ثانية من قبل **ليفى شتراوس**. ولكن حتى هذا الكل المنقى غير ملائم للتحليل، ولم يكن أمراً نادرا أن يضطر **ليفى شتراوس** لأن يكمل أو يصوب النص حتى يسمح لتحليله بالانطلاق. وهذا التصويب والإكمال يجعل التحليل قابلا للتداول.

مازال على المحلل، بعد أن يتحدد الكل، أن يعين ما الذى سيقوم بتفسيره. ينبغى على

التحليل أن يكون شاملا وفقاً لليفي شتراوس ولا يمكن للتحليل أن يكون شاملا إلا في العلاقة بتوصيف ملامح الموضوع الذي يجري تفسيره. ولا يقدم ليفي شتراوس - على سبيل المثال - وسائل إعادة بناء نظام تسلسل النص، ولا العلاقة النحوية بين الحدود، ولا العناصر المعجمية التي يجري التعبير من خلالها عن المفاهيم. لقد اعتبرت مظاهر الأسطورة هذه وكأنها عارضة تماماً ومن ثم ليست قسما من التفسير. وكل ما يلزم تفسيره هو بنية الأسطورة والعلاقة القائمة بين الحدود. وعليه، رداً على نقد ريكور بأن ليفي شتراوس يركز على «تركيب» الأسطورة على حساب «دلالتها» يشير ليفي شتراوس إلى أن (بقدر ما أرى فليس هناك خيار. ليس هناك خيار كهذا لأن الثورة الفونولوجية..... تحتوي على اكتشاف أن المعنى هو دائماً نتيجة ربط للعناصر التي لا دلالة لها في حد ذاتها... ومن وجهة نظري فإن المعنى قابل دائما للاختزال. بمعنى آخر، خلف كل معنى هناك لا معنى، بينما العكس غير قائم، وبقدر ما أرى فالمغزى ظاهراتي».

إذن، فهو التأكيد النظري بأن معنى الأسطورة مستنفد في العلاقات الشكلية بين أجزائها التي تشكل أساس عزل وتطابق موضوع تحليل الأسطورة كجسم من النصوص التي لها نوع خاص من البنية، وضمن هذه النصوص باعتبارها العلاقات الشكلية فيها. ويرتكز التأكيد النظري ذاته على ادعاء متميز حول طبيعة العقل وطبيعة المعنى الذي لم يفحص، ولكنه نقطة انطلاق قبلية في «التحليل»، وعلى ذلك لا يثمر التحليل في اكتشاف الطابع البنيوي للمعنى، مادام هذا الطابع البنيوي قد افترض سلفاً كأساس يركز الانتباه فقط على الخصائص البنيوية للموضوع.

بعد أن جرى تحديد موضوع التحليل باعتباره العلاقات الشكلية التي تتضمنها الأسطورة، مازلنا نتطلب بعض المبادئ النظرية التي سوف تساعدنا في التعرف على هذه العلاقات. وعلينا في المحل الأول أن نكتشف ما الذي تؤديه هذه العلاقات. كما رأينا في تحليل أوديب، فإن عنصر الأسطورة هو تيمة الأسطورة التي تقيم علاقة بين فاعل ووظيفة في جملة من النص. والعلاقات القائمة بين تيمات الأسطورة تعارضية. في ميثولوجيات توقف الفاعل عن أن يكون جزءاً من تيمات الأسطورة، واختزل الأخيرة إلى مسند إليه ومن ثم فإن العنصر هو «العلاقة» التي حددت في الفكر البري كاتحاد بين مفهوم وصورة، وأن الصورة هي وسيلة التعبير عن المفهوم الذي يدخل في تعارضات وتحولات الأسطورة.

وهذا المسند إليه، فضلا عن ذلك، ليس هو نفسه قسماً من النص، كما كان الحال في تحليل أوديب ولكنه اكتشف كامنا خلف الصورة. ومرة أخرى تقود ليفي شتراوس تجريبيته ببساطة لأن يؤكد أن هذا هو عنصر الفكر الأسطوري، وليس هناك من تفسير واضح لأسس مثل هذا التأكيد.

يوجد عنصر الأسطورة فقط في إطار التعارضات التي يدخلها. وعلى ذلك فإن مسألة تطابق القيمة الأسطورية لعناصر نوعية، هي مسألة تطابق التعارضات المكونة للأسطورة.

وقبل أن نتمكن من تحديد التعارضات علينا أن نحدد ما الذي يمكن أن نعده تعارضاً. يتبدى في هذه المرحلة بوضوح طابع التحليل التحكمي وشكليته القصوى. تطورت الأسطورة في تحليل أوديب على أساس التناقض. وفي ميثولوجيات فإن عنصر الأسطورة مفهوم وليس عقيدة، وهكذا لا يمكن للتعارضات أن تتخذ شكل تناقضات. كما لا تتخذ التعارضات شكل نقائض منطقية يمكن أن تؤدي لتناقضات إذا ما اكتشفت موضوعات ذات محمولات متناقضة. بمعنى آخر لا تتخذ التعارضات شكل هـ/ ولا هـ، ولكنها تتخذ شكل هـ/ و. وللأسف لا يقوم ليفي شتراوس بالتمييز الأساسي بين المفاهيم ذات العلاقة الثنائية، والتعارض الثنائي، والتناقض الثنائي. وكما أشارت لورا مكاريوس: «إن التعارضات الثنائية... التي يكشفها البنيويون تغطي الحقل بكامله من التعارض التناقضي حتى أكثر التعارضات التي يمكن أن يرسمها خيال جامح هشاشة وتحكمية».

ويبدو أن الأسطورة تتطور نتيجة لتقديم الانقطاع إلى عالم متصل تأثر بمولد الثقافة. ويقدم مولد الثقافة معنى للعالم بتأسيس نظام للعلامات، ولكن على حساب تميز أجزاء العالم عن بعضها الآخر فحسب وهكذا يهدد الوحدة الأساسية للعالم. ولذا يربط الفكر السحري، على سبيل المثال، بين الدخان والسحب لأنه يفترض ذهنياً تطابقاً بينهما كسره عدم الاتصال المضمني في عملية التصور. وإذ يبحث الفكر العلمي عن الهوية بالإشارة إلى خصائص أكثر جوهرية للدخان والسحب، يبحث الفكر السحري عن الهوية بافتراض علاقة رمزية بدلا عن علاقة واقعية. وذلك بسبب حقيقة أن الخصائص «الأولية» غالبا ما ترتبط بخصائص «ثانوية» إلى الحد الذي يمكن للفكر «البدائي» فيه أن يستبق دائماً نتائج العلم.

وهكذا فإن الفكر الرمزي يهدف إلى إعادة الوحدة إلى عالم جرى التمييز بينه بواسطة الذهن.

«ترتكز كل العمليات السحرية على استعادة الوحدة التي تكون... لا واعية أو غير واعية بالقدر نفسه أكثر من العمليات نفسها».

يجري تحقيق هذه الوحدة ستاتيكياً في التصنيف، وديناميكياً في الأسطورة والسحر.

وقد جرى التعبير بوضوح عن وجهة نظر مشابهة جداً في «الإنسان عارياً»:

«تحققنا عبر هذا الجزء الأخير من أن بضع مئات من القصص، التي تختلف عن بعضها البعض بوضوح، وكل منها معقدة في حد ذاتها، تنطلق من سلسلة من تصريحات مترابطة: هناك السماء، وهنا الأرض، وما بين السلسلتين المترابطتين لا يمكن تصوره، ونتيجة لذلك فإن حضور هذا الشيء السماوي في الأرض وهو النار يحتوي على سر. وأخيراً، منذ اللحظة التي توجد فيها الآن النار السماوية هنا تحت في شكل موقد منزلي لابد

أن واحداً كـان عليـه أن يذهب من الأرض إلى السماء من أجل أن يجدها».

وهكذا، فإن الأسطورة تحاول أن تستعيد الصلة بين التنوع والوحدة بتوسيط وتحويل «التـعـارضـات» التى أسـست على أسـاس الخلافات.

فإذا ما قبلنا مؤقتاً أن عنصر الأسطورة قد جرى تحديده بصواب، فإن علينا أن نسأل بعد ذلك كيف اكتشفت فعلا التعارضات القائمة.

وبالرغم من أن **ليفى شتراوس** يشير إلى الصور التبادلية، وإلى التبادل، والإحلال، فإن هذه الصـور لا يمكن أن تكشف القيمة الرمزية للعناصر المتعارضة.

إن التـبـادل والإحـلال يمكن أن يعـيدا الأطر التى يمكن أن تجـرى فـيـهـا أشكال خصوصية فى إطار معين. ولكنها على أية حـال لا يمكن أن تؤسس القـيـمـة الرمـزية للشكل، ليس على الأقل بسبب أن الشكل نفسه له معان مختلفة فى أطر مختلفة اعتماداً على الوظيفة التى خوله إياها القانون الذى يحكم هذا الإطار. وعلى ذلك فإن معنى تعارض ما يمكن أن يؤسس فقط حالما عينا القانون الذى يخدم فى إعطاء معنى له.

وهكذا:

«إن معانيها يمكن أن تكون معانى «مكانية» فقط، ويتبع ذلك أنها لا يمكن أن تكون فى متناولنا فى الأساطير نفسها، ولكن فقط من خلال الإشارة إلى الإطار الإثنوجرافى، أى، إلى مـا نعرفـه عن نمط الحـيـاة والتـقنية، والشعائر، والتنظيم الاجتماعى للمجتمعات التى نرغب فى تحليل أساطيرها».

ربما يبـدو أنه بالذهاب إلى مـا وراء الأسطورة لاكتشاف التعارضات، أن المشروع البنيوى مهـدد، لأن علينا أن ننظر إلى مـا وراء الأسطورة إلى الثقافة لكشف مبادئها الجـوهرية. ونتـجنب هذه المشكلة فـقط باكتشاف التعارض فى العقل اللاواعى. ولا يمكن أن يكتـشـف مـعناها بالإشـارة إلى المعـتـقـدات المتـمـفـصلة بوعى الأسطورة الثقافية، أكثر مما يمكن اكتشافها بالإشارة إلى تمثلات وعينا الخاصة:

التحليل البنيوى للأسطورة



«اللاوعى هو العدو السرى لعلوم الإنسان فى جانبين، أولا بسبب أن اللاوعى العفوى محايث فى موضوع الملاحظة، وثانيا بسبب اللاوعى الانعكاسى (لاوعى اللاوعى) لدى العالم».

وقـد أبرز **ليفى شتراوس** على نحـو متزايد ودون أن يفحص الكوسمولوجيا وجهة النظر التى تفيد بأن التعارضات هى ما قبل تصـورية، وهى تشـتق من الطبـيـعـة أو من الآليات الطبيعية للإدراك:

«كل شىء يحدث لأن بعض الحيوانات كـانت أكثر استعداداً من غيرها لتملأ هذا الدور، سواء بفضل مظهر خاص لسلوكها، أو بفضل نزوع يمكن أيضـا أن يكون طبيعياً، يدرك الفكر الإنسانى على نحو أسرع وأبسط خصائص النمط المحدد. ويصل كلاهما إلى الشىء نفسه، أضف إلى ذلك، مادام لا يوجد هناك طابع خـاص فى حـد ذاته، وأنه تحليل إدراكى..... الذى.... فـإنـه يمنح مـعـنى للظواهر ويشكلها باعتبارها تيمات».

يستكمل هذا التطوير تذويب الثقافة فى الطبيعة، لأنه حتى العمليات المفهومية للثقافة الآن هى ببساطة تعبير عن آلية طبيعية. الثـقـافة الآن هى «ازدواج تركـيـبى للآليات التى وجدت سلفا».

يمكن تأسـيس مـعنى التـعـارض فـقط بفحص مضمون الحدود ذاتها. ويكرس **ليفى** شـتـراوس انتباهاً عظيما للمحيط البيئى للثقافات التى يبحثها، وبالأحرى انتباهاً أقل للخصائص البنيوية الاجتماعية، من أجل أن يكشف الارتبـاط الموضـوعى الذى يمكن أن يقدم الأسـاس للتـعارضـات الرمـزية. وبهـذه الطريقة تكتشف التعارضات دون الاضطرار للإشـارة إلى المعـتـقـدات الواعـيـة للثـقـافـة موضوع البحث.

وحين نتـذكـر كـيـف أن مـصـطلح التعارض، قد حدد باتساع فإننا نواجه مباشرة مشكلة النزعة التحكمية. يمكن للأسطورة أن تفرز أى عـدد كـبـيـر من الخـصـائص التى ترتبط بموضـوع مـعين وأن تعـارض هذا الموضـوع بأى مـوضـوع آخـر، فى داخلها أو حـتى فى غـيـرها. وعلى ذلك، فـإن كل مـوضـوع يظهـر فى الأسطورة يمكن ربطه بأى مـوضـوع آخـر ضـمن عـالم الأسطورة وداخل، تعـارض ثنائى، وحين نـتـذكـر أيضاً أن المعلومـات الإثنوجـرافـيـة هزيلة، فـإن الإضافة إليها ضرورية على الأغلب، وحين نتذكر أيضاً أن التعارضات قد جرى التعبير عنها على مستوى غاية فى التجريد، فإن شكوكنا تتزايد فحسب.

ويقـدم **ليفى شتراوس** بالفعل ضمانا منهجياً يجب أن يحد من تحكمية التحليل. ويمكن للملاحظة الإثنوجرافية أن تقدم «نقداً خـارجياً» مـادام ربط المـفـهـوم مع نوعـيـة معقولة ليس تحكمياً وإنما يجب أن يؤسس فى العالم الموضوعى.

مهما يكن من شىء، فإن هذا المضمون قـد تزعـزع بشكل لاحق بتـقـديم مـفـهـوم «الاسـتـدلال المفـارق» الذى تنسب فـيـه الخـصـائص إلى مـوضـوع على أسـاس من «الضرورة المنطقية» لتثبيت اتساق الصلات المؤسـسة بواسطة «الاسـتـدلال التـجـريبى» بالاستناد إلى الأحكام التـجـريبـيـة. وبهـذه الطريقة تخلق الأسطورة بشكل متلاحق قيماً رمـزية جـديدة من أجل أن تحـافظ على تماسكها.

يميل الناقد غير الموقر إلى الشك فى أن هذه «الضرورة المنطقية» ناجمة عن تحليل ناقص وليـسـت نـاجـمـة عن نقص فى

الأسطورة. ويتأكد مثل هذا الشك حين نتذكر قانوناً منهجياً آخر، وهو أن مظهر التناقض لا يشير إلى خطأ التحليل، ولكنه «يثبت بالأحرى أن التحليل لم يتعمق بما فيه الكفاية وأن هناك ملامح خاصة مميزة قد أفلتت من الاختبار» إن تقديم «الاستدلال المفارق» نتيجة لذلك يجعل من الممكن استبقاء تحليل لا يمكن تدعيمه، أو الذى يتناقض حتى مع الملاحظة الإثنوجرافية.

يفترض أن تطابق التعارض يحمى من التحكم لأن التعارضات لا توجد فى عزلة وإنما يرتبط واحدها بالآخر عن طريق التحولات. إن الأسطورة تأخذ تعارضاً واحداً، ثم تولد آخر عبر التحول المتعاقب:

«حتى يمكن للأسطورة أن تتولد بالفكر، وحتى تولد بدورها أساطير أخرى، فإنه من الضرورى والكافى لتعارض أولى أن يدفع إلى التجربة حتى يترتب على ذلك تولد تعارضات أخرى بدورها».

ويلاحظ ريتشارد بتفاؤل:

أن تطبيق «المبادىء التى تخدم كأساس للتحليل البنيوى» (١٩٥٨، ص ٢٣٣) لا يبدو أنها تضمن تماماً كون الأسطورة لم تقتصر على أن تجيب عن الأفكار القبلية للمحلل.

«على أية حال إن تكوين المجاميع البارادیجماتيه، من عدد محدود وإن كان يحتوى على علاقات متعددة، على أساس سلسلة سينتجماتية يقلل المخاطرة».

مهما يكن من أمر، فإن المخاطرة ستقلل فقط إذا لم تكن التحولات بدورها تحكمية. ولسوء الحظ فإن ما يصدق على التعارضات يصدق سواء بسواء على التحولات، حيث توجد الأخيرة بسهولة مثلها مثل الأولى.

يستعمل ليفى شتراوس مصطلح «التحولات»، باتساع شديد مشيراً إلى علاقات التحول عندما يمكن نسبة الأسطورة إلى أسطورة أخرى. ويوجد أبسط شكل للتحول حينما تتشارك أسطورتان فى عنصر عام، وحينما يدعى أن هناك خلافاً أو اثنين مترابطان. وسوف يكون مدهشاً للغاية ألا نستطيع اكتشاف علاقة التحولات هذه.

فضلاً عن ذلك فإن علاقات التحول لا تؤسس أبداً قبل أن تكون الأسطورة قد فسرت وأفقرت إلى حد معين، وغالباً إلى حد بعيد جداً. لقد حللت آر.و ال مكاريوس هذه المجموعة المفترضة من الأساطير، الأسطورة ٧ ـ ١٢، الأسطورة ١٤ والأسطورة ٢٧٣، التى نوقشت فى «من العسل إلى الرماد»، وهو العرض الذى قام به ليفى شتراوس ليشوه وليعدل الأساطير بفظاعة تامة من أجل أن يؤسس دائرة مفترضة من التحولات. لقد أظهر ماى بورى لويس تداول دائرة أخرى مفترضة.

بالرغم من أن هناك بعض المجموعات التى تبدو أكثر ارتباطاً على نحو معقول (على سبيل المثال الأسطورة ٢٣ ـ ٢٤ والأسطورة ٢٦، والأسطورة ٥٥ والأساطير من ٧ ـ ١٢، من ١٥ ـ ١٦، والأسطورة ٢٠، والأساطير ١٨٨، ١٨٩، ١٩١)، إلا أن ليفى شتراوس يبدو وكأنه يستحضر التحولات من لا شيء من أجل أن يكمل تحليله (على سبيل المثال فى النيئ والمطبوخ ص ص ٦٤، ١١٨).

ولأن ليفى شتراوس يصر على أن الأسطورة هى نتاج لاوعى فليس لدى المحلل أية وسيلة للوصول إليه إلا من خلال الأسطورة، ولايملك المحلل الوسائل التى تمكنه من اكتشاف ماهى العناصر وماليس بعناصر، وما هى التعارضات والتحولات، نتيجه لذلك لاتوجد الوسائل التى تبين عما إذا كانت تراكيب المحلل فى الحقيقة تتعلق بالأسطورة، أو هى ببساطة من خلقه أو خلقها. أضف إلى ذلك أن مصطلحى «تعارض وتحول» يجرى تطبيقهما بإطلاق شديد لدرجة أن البنيات التى تكشف يمكن كشفها فى أى مكان . وعلى ذلك ليس هناك من وسيلة لاكتشاف ما إذا كان الكل موضع البحث مولداً أو غير مولد بواسطة الآليات البنيوية من النوع الذى أشرنا إليه. وربما يمكن تخيل أن هذا هو الحال أى أنها متبنينة لأقصى حد، ولكن لاتوجد على الإطلاق أية وسيلة لاكتشاف ذلك. وعلى ذلك، أخيراً، لايوجد هناك أى تبرير كان

لاستنتاج أن البنيات التى جرى كشفها يمكن أن تخبرنا بأى شيء عن العقل.

إن النتيجة التى ننتهى إليها هى أن تحليل الأسطورة الذى يقدمه ليفى شتراوس هو بالضرورة تحكمى. وليس معنى هذا القول بالضرورة بأن التعارضات ليس لها بعض الوجود الموضوعى. ولكن، «المشكله هى التقرير بينها وتحديد مغزى أى منها، وما دامت لاتوجد هناك وسيلة يمكن بها لليفى شتراوس أن يجعل تحليله شرعياً، فإن التعارضات التى يكشفها يمكن أن تأتى فقط من عقله الخاص. وكما يلاحظ ويلدون فإن «كليات المادة، وعلاقات المادة، التى يوظفها تأتى للتحليل محددة سلفا، وليفى شتراوس هو الذى حددها. فإذا كان المعنى يحال إلى اللاوعى، فليست هناك وسائل لاستعادة المعنى. ويشتق التفسير بدلا من ذلك من «الميل، والإدراك الجمالى، وشكل معين من الحدس العقلى» للمحلل:

ينتج فى العقل أحياناً نوع من الإلهام يمكن الوعى به حتى إننا ندرك فجأة من ضمن شيء ما ما أدركناه حتى وقتها بدونه.

إن الجدال بأن التحليل البنيوى للأسطورة، كما مارسه ليفى شتراوس، يقدم تفسيراً تحكمياً، مفروض من المحلل قد صور بأفضل شكل ممكن بالإشارة إلى التعارض الذى يعتبره ليفى شتراوس المكون لكل الفكر «البدائى» الذى يتوسط بين الطبيعة والثقافة.

وبالرغم من الأهمية الجوهرية للتعارض بين الطبيعة والثقافة، فإن ليفى شتراوس بإصراره على الأساس اللاواعى للمعنى، لا يستطيع أن يثبت أن لهذا التعارض فى الحقيقة أهمية، أو أنه حاضر حتى فى فكر الشعب الذى يدرسه.

يفترض أن الطوطمية تماثل سلاسل طبيعية، سلاسل اجتماعية، مع أن الطواطم هى على كل حال وبالضرورة كيانات طبيعية. والفئة تحلل أيضاً باعتبارها مؤسسة على التعارض بين الطبيعة والثقافة، وبالرغم

من أن دومون، فى تحليل بنيوى يجادل بأن «التعارض» التصورى الذى يحكم نظام الفئة هو الذى يتوسط بين المقدس والمدنس وتذهب لورا **مكاريوس** بعيداً إلى الحد الذى تجادل فيه بأن «النقيض» الذى يفصل ويعارض كل من **المجتمع و الطبيعة** بالآخر هو أمر غريب جذرياً على الفكر البدائى وتفحص **مكاريوس** تحليلا للأساطير الجورجية قام به ج. **شار اشيديز** المؤسس على تعارض الثقافة/ الطبيعة. وهى تجادل بإقناع شديد بأن تمثل التعارض هذا يشوه المفهوم الطبيعى. وهى تبين فى الواقع أن التعارض الأساسى يقوم بين المحظورات المحترمة التى تشكل أساس المجتمع، وبين انتهاك هذه المحظورات.

كما تشير إلى ذلك **مكاريوس**، وكما نجد مراراً، فإن التعارض المفترض بين الطبيعة والثقافة يهيمن على فكر **ليفى شتراوس** أكثر مما يهيمن على فكر الشعوب التى يدرسها. إن التراجيديا التى تواجه **ليفى شتراوس** هى أننا قد فقدنا احترامنا للطبيعة، ونزعنا أنفسنا منها، ولسنا مستعدين للعيش فى ظل حكمها. وقد كانت النتيجة أننا قد وصلنا إلى أن نهيمن على الطبيعة وأن ننتهك أحكامها. إن «البدائى» هو من يستمر فى العيش بتناغم مع الطبيعة، مؤسساً أنظمة من التبادل بالتوافق مع ما تمليه الطبيعة الإنسانية، ناسجاً الأساطير تحت حافز اللاوعى الطبيعى. إن دور تعارض الطبيعة/ الثقافة فى تحليل **ليفى شتراوس** يكشف بوضوح كما يمكن لأى شىء آخر أن المعنى الذى يفرضه على الأساطير ليس موجوداً بالمرة فى لاوعى «البدائى» غير القابل للاختراق، وإنما يشتق من الفلسفة التى طورها **ليفى شتراوس** لنفسه.

(٤) الوضعية والشكلية.

بعد أن نظرنا فى تحليل **ليفى شتراوس** البنيوى للأسطورة وصلنا إلى النتيجة نفسها التى وصلنا إليها حين نظرنا فى لسانيات **تشومسكى** البنيوية. فى الحالتين كليهما نواجه المقاربة الوضعية

التحليل البنيوى للأسطورة



للظواهر الثقافية التى تهدف إلى قطع الموضوع الثقافى عن أى تقدير ذاتى مما يقود إلى تحليل **تحكمى**، وفى هذا الصدد لا توجد وسائل لتحديد ما إذا كانت الخصائص التى حددت كخصائص للموضوع هى فى الحقيقة كذلك، وهى من ثم **شكلية**، وفى هذا الصدد فإن أى اعتبار للمضمون الذى يشير إلى ما وراء العلاقات الشكلية الداخلية فى الموضوع مستبعدة ليس استناداً على أية أسس نظرية مبدئية، وإنما على أساس قرار منهجى تحكمى لاستبعاد اعتبار الروابط العرضية.

إن اكتشاف أن الموضوع يمكن أن يختزل إلى بنية شكلية هو كامن سلفاً فى القرار المنهجى لتحديد الموضوع بواسطة بنيته (بالنسبة **لتشومسكى** اللغة هى أى شىء يتخذ شكل بنية اللغة، والأسطورة عند **ليفى شتراوس** هى أى شىء يتخذ شكل أسطورة) بينما عزلة الموضوع عن أى بيئة يكون له فيه معنى ضمنها يحرم البنية المكتشفة من أى مغزى. وحيث إن لتحليل **تشومسكى** للغة فضيلة الصرامة، فإن له بعض الاستعمال العملى، ولا يملك تحليل **ليفى شتراوس** للأسطورة مثل هذه القابلية المحدودة.

ويذكر **ليفى شتراوس** نفسه تهمة الشكلية، ولكنه يفعل ذلك باختزال مضمون الأسطورة فى شكلها:

«الواقع ينتقل من المضمون ناحية الشكل، أو بشكل أكثر تحديداً، نحو طريقة جديدة فى إدراك المضمون الذى - دون تجاهله أو إفقاره - يترجمه إلى حدود بنيوية».

وهذا الاختزال يستبعد من الاعتبار ما يبدو لأغلب الناس أجزاء جوهرية من الأسطورة. والمظهر شديد الوضوح لهذا الاختزال هو أن تستبعد من الاعتبار البدنية الوصفية للأسطورة، ومن ثم بعدها الزمانى. وعلى ذلك، فإن «التحليل البنيوى لا يمكن إلا أن يكشف الأساطير باعتبارها لا زمانية».

باختزال الأساطير إلى بنيتها الشكلية دون أى أساس، فإن **ليفى شتراوس** قادر حقاً على اختزال «المعنى إلى لا معنى» ولكنه بقيامه بذلك فإنه يستبعد من الاعتبار ببساطة مظاهر الأسطورة ذات المعنى. وهكذا لا يقدم **ليفى شتراوس** تحليلا موضوعياً للمعنى، وإنما يرد ببساطة كل المعانى الخاصة باختزال كل الأساطير إلى بنية شكلية «تمثل مجرد يطمس خواصها النوعية كافة، فى تجريدها من كل معنى خاص، إن **ليفى شتراوس** فى تراجعه إلى أعماق لاوعيه الشكلى فإنه يتراجع إلى عالم الصمت، إلى عالم اللامعنى، عالم عدم الاتصال، أو عدم التبادل. وهكذا فإنه يرد الثقافة بدءاً إلى الطبيعة.

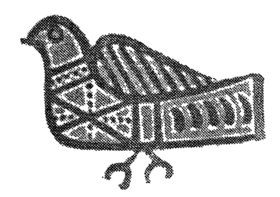
لقد عدنا الآن إلى نقطة الانطلاق مرة أخرى لا لنبحث فهم الأسطورة بل إلى الأسطورة بهدف فهم الطبيعة الإنسانية، ليس بهدف فهم هذا الإنسان أو ذاك، ولكن بهدف فهم ما هو عام وشارك فيه كل البشر. ويمثل **ميثولوجيات** محاولة أخرى لرد كل الاختلافات، كل الثقافة، كل التاريخ، كل التجربة، إلى بنية شكلية لاواعية، يفترض أنها مرتكز إنسانيتنا. إن محاولة **ليفى شتراوس** لاختزال معنى الأسطورة إلى لاوعى ما قبل ثقافى موضوعى يؤدى إلى انحلال كل المعنى. ولكن هذا هو المعنى الذى تخص به الأسطورة **ليفى شتراوس**: إن **ميثولوجيات** هو محاولة لتفسير عالم الأساطير على ضوء فلسفة **ليفى شتراوس** الإنسانية البنيوية المميزة. وإلى هذه الفلسفة ينبغى أن نتوجه الآن. ■



النظام العالمي اليهودى الجديد
من
العقائد الراديكالية
إلى
تعاليم الإنجيل الثورى

١١٣ بات روبرتسون، ترجمة: مدحت طه

النظام العالمى



فمن بين عشرات الكتب التى صدرت عن النظام العالمى الجديد والذى دعا لإقامته الرئيس الأمريكى السابق جورج بوش، يكاد ينفرد هذا الكتاب بتقديمه رؤية مسيحية لانهيار النظام القديم وولادة النظام الجديد، تركز على وجهة النظر الدينية للعالم. فمؤلفه من أبرز عناصر شبكة الإذاعة المسيحية. وهو على علاقات وثيقة برجال السياسة فى الولايات المتحدة الأمريكية.

ومما يعبر عن الاتجاهات الرئيسية التى يصدر عنها المؤلف والتيار الدينى الذى يمثله حلقات تليفزيونية خاصة تذاع تحت عنوان «لاتسألنى، اسأل الرب»، وقد قامت شبكة الإذاعة المسيحية بإجراء استطلاع للرأى من خلال معهد جالوب لقطاع عريض يمثل الشعب الأمريكى للإجابة عن سؤال افتراضى متباه: «إذا كان عليك أن تسأل الرب سؤالاً واحداً، فماذا يكون؟».

وتمت جدولة النتائج للوصول إلى الاهتمامات العشرة الأولى التى تصدرت قائمة الاهتمام للشعب الأمريكى، وبعد ذلك تمت الاستعانة ببعض الشخصيات العامة من أصحاب الرأى المعروفين وعديد من المفكرين لحصر قمة اهتمامات الناس فى خمسة أسئلة، والتى تشكل عقل ووجدان الشعب الأمريكى، وفى الوقت نفسه يحاول الذين يتبنّون فكرة النظام العالمى الجديد الوصول إلى إجابة لهذه الأسئلة الحيوية بالأساليب السياسية.

والأسئلة الخمسة التى توصلنا إليها هى:

١- لماذا توجد معاناة فى العالم؟

٢- لماذا يوجد الشيطان فى العالم؟

٣- هل سيكون هناك سلام عالمى دائم يوماً ما؟

٤- هل سيحب الإنسان أخاه الإنسان يوما ما؟

٥- ماذا يخبئ المستقبل لى ولأسرتى؟

ولعل هذه الأسئلة وطريقة صياغتها تكشف عن مكونات الإطار النظرى الذى يصدر عنه المؤلف والتيار الدينى الذى ينتسب إليه وكذلك عن رؤية للعالم.

ومن المعروف أنه بالنسبة لهذه الأطر الدينية التى تحاول تفسير الأحداث السياسية، غالباً مانجد تطبيقات لنظرية المؤامرة بمعنى أنه كثيراً مايشار إلى بعض الأحداث الدولية وكأنها مؤامرة متفق عليها، والمهم هو الكشف عن أطرافها المشاركين فيها.

ويبدو هذا واضحاً فى تفسير المؤلف لوقائع حرب الخليج.

وهو يقرر أن حرب الخليج بالشكل الذى وقعت به، تؤدى دور الخلفية بشكل مقنع لأحدث إعلان عن بدء نظام عالمى جديد. وبالرغم من الانتصار الباهر، فإن هناك من الحقائق المتضاربة مايثير تساؤلات

اليهودى الجديد

من
العقائد الراديكالية
إلى
تعاليم الإنجيل الثورى

بات روبرتسون

ترجمة : **مدحت طه**

شديدة الأهمية عن اكتمال جذور تلك الحرب ونتائجها المطلقة، هل من الممكن أن تكون حرب الخليج فى حقيقتها مدبرة؟ فكر ملياً فى هذه الحقائق التى لايمكن رفضها.

ويسترسل المؤلف فى سرد وقائع حرب الخليج فى ضوء نظرية المؤامرة الدولية.

وأياً ما كان الأمر، فإننى أعتقد أن ترجمة هذا الكتاب المهم إلى اللغة العربية مسألة بالغة الأهمية، لأنها كشف عن رؤى التيار المسيحى الأمريكى فيما يتعلق بالنظام العالمى الجديد، ومستقبل الإنسانية فى القرن الواحد والعشرين.

وقد بذل الصديق الدكتور مدحت طه جهداً فائقاً فى ترجمة النص الإنجليزى بلغة عربية سلسة وهو بهذه الترجمة يضيف إلى المكتبة العربية كتاباً مهماً يستحق أن نقرأه ونحلله، لكى تكتمل صورة الرؤى المتضاربة للنظام العالمى الجديد

السيد يس

وسط إعصار التغيرات الدولية، وانهيار النظم والقيم على نطاق واسع، وبعد انتهاء حرب تحرير الكويت إلى ما انتهت إليه ثم الدعوة إلى مؤتمر مدريد، وغيرها من التداعيات على المستوى الدولى الإقليمى، صدر كتاب النظام العالمى الجديد فى أكتوبر سنة ١٩٩١م لمؤلفه بات روبرتسون.

وهذا الكتاب يقوم بتحليل لحقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية مشيراً إلى جذور النظام العالمى القديم الذى انهار مع انهيار الشيوعية وانتهاء الحرب الباردة ثم يطرح رؤيته للنظام العالمى الجديد الذى أعلن قيامه الرئيس جورج بوش عقب انتصار قوات التحالف فى حرب الخليج وهو فى تحليله للنظام القديم وفى رؤيته للنظام الجديد يخاطب المواطن الأمريكى محذراً إياه من مغبة النظام العالمى الجديد ثم يروّج الفصل الأخير من الكتاب لأفكاره التى تمثل دعوة مسيحية أصولية لنظام إلهى، مبشراً بهذا النظام الذى يعلى مملكة الرب (رب يعقوب) فى مواجهة النظام العالمى الذى يعلى مملكة الشيطان.

وبات روبرتسون مؤلف الكتاب هو مؤسس ورئيس مجلس إدارة شبكة الإذاعة المسيحيةCBN ورئيس مؤسسة الإعلام الأمريكية ورئيس قناة الأسرة التلفزيونية ورئيس حملة البركات التبشيرية وهو أيضاً أحد مرشحى الرئاسة عن الحزب الجمهورى أيام انتخاب الرئيس كارتر.

والمؤلف من المسيحيين الأنجليكان يبشر بدولة دينية تمحو عن العالم آثامه، من خلال التحالف العقائدى بين أنصار المسيحية الإنجيلية المتعصبة مع أنصار اليهودية المتعصبة، ويرى الطرفان ضرورة التحالف للقضاء على كل فكر مناهض لهما.

كانت هذه الأفكار، وما يحتويه الكتاب من تأصيل تاريخى لفكر الأممية والكونية، كما يروج لها الآن، دافعاً لترجمة الكتاب كى يقف الجميع - فى المنطقة العربية - على حقيقة

دعاوى الأممية والكونية بما تحمله من شرور وتدمير للشخصية الوطنية.

وكان إصرار المؤلف على إبراز الوصايا العشر كدستور، يجب، كما يرى، أن ينبنى عليه النظام العالمى الذى يقترحه على الأمريكيين كملاذ، وطريق أوحد للخلاص من تبعات النظام العالمى الجديد دافعا لترجمة هذا الكتاب الذى ننشر منه فى مجلة «القاهرة» جزءًا مهمًا، لتسليط الضوء على وجهة النظر تلك كى نتعرف على بعض مما يدعم توجهات الكونية والشعوبية فى عالمنا المعاصر، والدعوة إلى الفكر الإنسانى المجرد من الحساسيات - التى تختلط بمفاهيم الشخصية القومية، والسيادة الوطنية.

مدرسة الافتراء (الفضيحة)

فى كتاب «ثمن القوة» الذى أصدره مجلس العلاقات الخارجية بعد الحرب العالمية الثانية بقليل، وضع مجموعة من صفوة المحللين بالمجلس بقيادة **هانس بولدوين** قناعة مفادها: «إن هدفنا النهائى، حتى وإن كان بعيداً بعشرات السنين أو حتى قرون، يجب أن يكون عالماً واحداً، ويجب أن نحاول دائماً أن نتداوى، ونحجب الخطايا، ونتوحد لمنع تقسيم أوروبا إلى معسكرين».

وقد سيطر رعب نشوب حرب نووية حقيقية إلى حد كبير فى عام ١٩٤٨، وكان الخوف من التدمير الشامل يبدو موضوعياً وبالغ الأثر، وقد أدت تلك الرؤية - لسوء الحظ - إلى ردود فعل شريرة. وللتعبير عن المعطيات السيئة وراء ذلك، كتب **بولدوين**، «يبدو وجه الغد خالياً من الملامح، فنحن محاصرون فى «زمن الأزمات». إن صور التدمير الشامل التى ظهرت فى الحرب العالمية الثانية، جلبت إحساساً متزايداً بالفزع المذهل، والذى تغلب على المنطق، وتبدو فى المخاوف غير مبررة من نهاية العالم».

ويمضى **بولدوين** ليقول: «لقد فتحنا غطاء الصندوق السحرى للشيطان، ولا نستطيع الآن أن نعيد الجنىّ إلى الصندوق. قد لا نعجب بهذا، أو نقبل به، ولكن يجب علينا مواجهته. إن القنابل الذرية، والبيولوجية، وغيرها من أسلحة الدمار الشامل تعتبر الآن جزءاً ثابتاً من تكوين المجتمع الإنسانى؛ ولا يوجد نظام عضوى مثالى للتحكم فى كل هذه الأسلحة».

ثم يضيف: «ولكن حرب اليوم - الحرب العالمية المتوقعة - يمكن أن تؤدى إلى كون مشوش وهلامى. ولذلك فإن وجه الغد هو وجه الخطر، ويجب أن نتوقع «زمن الأزمات» بينما يتعلم الإنسان أن يكون فى سلام مع نفسه».

الحقيقة، أن هذه الرؤية لعالم متأزم تراجعت بصعوبة خلال الأربعين عاماً الماضية. وقد كتب المحامى العام السابق **روبرت كينيدى**، شقيق الرئيس **جون كينيدى**، نداء «عاطفياً يكاد يكون إنجيلياً» للسلام العالمى، ونظاماً عالمياً جديداً فى كتابه الذى صدر عام ١٩٦٧ بعنوان «**البحث عن عالم جديد**».

ويعتبر جوهر هذا الكتاب بمثابة أنشودة للتسبيح بانتصار وحدة الإنسان، واندماج جميع الأجناس والثقافات، وضرورة «بناء مجتمع جديد للعالم».

وكان فى هذ الكتاب، إعلان ترشيح للشقيق الأصغر، لسباق الرئاسة فى الولايات المتحدة، وفيه أيضاً نادى بسلطة ومثالية الشباب (أهم القوى المنظورة فى الستينيات وأوائل السبعينيات) لمحاربة أى شعور باللاجدوى أو العبث، والنظرة النفعية، والجبن، وحب الراحة، وذلك لجلب ثورة تستطيع أن تعيد تشكيل مصير العالم. ولكن هذا المصير، كان تحدياً لم يعش المؤلف لتحقيقه.

من داخل البيت الأبيض

بعد سنوات قليلة، فى ١٤ فبراير سنة ١٩٧٧، فى خطابه لممثلى دول عديدة، ممثلا للمجتمع الدولى - قال الرئيس المنتخب **چيمى كارتر**:

«أريد أن أؤكد لكم أن علاقات الولايات المتحدة مع الدول الأخرى، وشعوب العالم سوف تسترشد - خلال إدارتى لشئون البلاد - برغبتى فى تشكيل نظام عالمى أكثر استجابة لطموحات الإنسان. وسوف تفى الولايات المتحدة بالتزامها للمساعدة فى خلق نظام عالمى مستقر، وعادل، وفى سلام».

وقد لاحظ معظم الأمريكيين - بصعوبة - تصريح الرئيس الجديد المتميز، أو أدركوا أنه كتلميذ **لداڤيد روكفلر**، وعضو سابق فى اللجنة الثلاثية ومجلس العلاقات الخارجية، ذلك الديموقراطى الجنوبى، الذى ولد ثانية كان يرسل تصريحاً متعمداً ودقيقاً عن رؤية خاصة لحكومة عالمية.

وفوجئ معظم الأمريكيين، وبالقدر نفسه، عندما علموا أن فكرة نظام عالمى جديد، واستخدام المصطلح نفسه، ليس بجديد على الإطلاق بالنسبة لمئات المثقفين، وأساتذة الجامعات، ورجال السياسة العامة فى هذا البلد.

إن أقساماً بأكملها، وبرامج الدرجات الجامعية فى عشرات الكليات والجامعات، بنيت حول هدف بناء مستقبل بديل للعالم، وحمى القضاء على النظام الحالى، والدولة المستقلة ذات السيادة، من أجل حكومة واحدة للعالم.

وبالتحالف مع أنصار المستقبل، وأنصار البيئة، والاقتصاديين، والمتخصصين فى مجالات أكاديمية أخرى عديدة، خلق هؤلاء المحترفون من أنصار النظام العالمى، صناعة كاملة قائمة بذاتها وفكراً عقائدياً شاملا.

وهناك العشرات من المراجع، والدلائل، والمصادر البحثية التى نشرت عبر السنوات الاثنتى عشرة الماضية، لدعم هذه الدراسة، والمساعدة على تسهيل خلق نظام كامل من المصطلحات والمفردات اللغوية البلاغية لخدمة أهداف السلام، والعدل، والبيئة.

من البرج العاجى

فى السنوات القليلة الماضية، اندفعت هذه الأحلام المثالية عبر تيار مستمر تدفق من برج عاجى. ففى كتابهم الصادر عام ١٩٨٣:

استقراء السياسة الخارجية الأمريكية (رؤية طبقاً لعلاقاتها الصحيحة)، قام الأساتذة، **شارلز دبليو. كيجلى، وإيوجين آر. وتيكوف**، بسلسلة من البحوث الميدانية بواسطة نخبة من المثقفين، والرواد (أصحاب الموهبة والشهرة فى مجالاتهم) حول فكرة دولة عالمية عظمى.

وبدعم من هذه الرؤية الأبوكاليبسية نفسها (لنهاية العالم) - عن أزمة العالم والمستقبل المتوتر - ألح هؤلاء الأساتذة الجامعيون بكل جرأة، ودون مقدمات على إقامة حكومة واحدة للعالم، والتى يمكنها أن تتجاوز الهوية الوطنية فى مقال واحد، يقول **هنرى ستيل كوماجر:**

«إن الحقيقة التى لا مفر منها، والتى تؤكدها أزمة الطاقة، وأزمة السكان، وسباق التسلح، إلخ؛ هى أن القومية كما عرفناها فى القرن التاسع عشر، وأغلب أعوام القرن العشرين، تبدو مفارقة تاريخية كما كانت حقوق الولايات عندما روج لها **كالهون**، وحارب من أجلها **جيفرسون دافيس**.

«وكما نعلم تماماً، أو كما يجب أن نعلم، فإنه ليست هناك مشكلة من مشاكلنا الداخلية يمكن أن تحل داخل الحدود المصطنعة للولايات، كذلك فليست هناك واحدة من المشاكل العالمية يمكن أن تحل داخل الحدود المصطنعة للدول - المصطنعة فى عيون الطبيعة أكثر منها فى وجهة نظر التاريخ».

ويستطرد الكاتب قائلا:

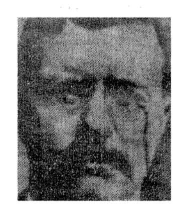
«من كل الافتراضات التى ناقشتها، فإن تلك التى تؤيد النزعة القومية هى أكثرها تحجراً، والتى تمتد جذورها فى العمق».



تروتسكى



إنجلز



روزفلت

ولكن عندما نعكس الافتراضات نفسها، أو حتى الحقائق المؤكدة، لم تكن أقل تزمتاً فى الماضى عن طبيعة النظام الكونى، وعن تفوق جنس على بقية الأجناس، وطبيعة دونية المرأة بالنسبة للرجال، وكذلك عن النظام الإلهى للمجتمع الطبقى، والضرورة المطلقة لكنيسة الدولة، كل هذا مهد الطريق للضغط المتزايد للعلم والواقع، ويمكننا أن نستنتج أن ماكتبه **توكدوتڤيل** خلال القرن الماضى، مازال قابلاً للتطبيق.

إن العالم الذى يتصاعد للوجود، مازال معوقاً ببقايا العالم الذى يتلاشى من الوجود، ووسط الشئون الإنسانية المتزايدة، لا يستطيع أى إنسان أن يقول كم من المعاهد القديمة، والعادات العائدة من الماضى سيبقى، وكم منها سيختفى تماماً؟! فإذا لم تختف بعض من معاهدنا القديمة». ويعلق الكاتب فى كآبة - «فإن فرصتنا فى البقاء ستكون ضئيلة للغاية».

ومن بين كل التطبيقات المرعبة لمثل هذه التصريحات، فإن أكثر الدلائل إثارة للخطر، والتى تؤثر فى جميع أرجاء الأرض، وخطورة هذا النوع من الفصاحة المثالية على المستقبل من خلال الثغرات الأكاديمية التى نجدها فى الكتب ذات الدلالة التى نشرها معهد سياسة العالم القائم فى مبنى الأمم المتحدة بنيويورك، تحت عنوان **«دراسات السلام والنظام العالمى: دليل المنهج»**.

إن هذه الكتب تعطى نظرة متكاملة لأكثر من مائة موضوع رئيسى عن النظام العالمى، «برامج دراسية فى الكليات والجامعات الأمريكية، مع المؤتمرات التدريبية، والتصريحات الخاصة بالأهداف. وتؤكد هذه الكتب الدرجة التى لا تصدق من الالتزام بتنفيذ فكر النظام العالمى الجديد فى الأكاديمية.

تعاليم الإنجيل الثورى

بالنسبة لمعظم هذه البرامج، لم تعد لغة النظام العالمى الجديد مجرد نظرية أو محض بلاغة - بل إنها صارت بمثابة إنجيل ثورى. وفى أى من الكتابات التى عرضت فى هذه الكتب، كان التردد الوحيد فى التعبير صراحة عن شعورهم الواضح أن القومية (أو الكرامة الوطنية للدولة أو لولاية أو منطقة بعينها) صورة زائفة للأيديولوجية، وديناصور سياسى.

ويصرح بيترديل سكوت، الأستاذ بجامعة بيركلي، وممثل كندا السابق في الأمم المتحدة، في مقدمة الطبعة الرابعة، «إن دراسات السلام، بينما هي ليست بالضرورة مخلصة للاقتراحات الراديكالية للقضاء على المشاكل الدولية، فإنها مازالت تدين بالولاء لوجهة نظر أشمل للمفكرين والتي تنطوي على هذه الانتقادات الراديكالية للوضع الدولي الراهن».

ويثني المؤلف على الإثارة في مثل هذه البرامج البحثية، حيث تشجع كلا من «الإدراك العالمي» و «موقف النقد الذاتي»، واللذين يثيران التغيير.

وتعتبر مصطلحات مثل، النظام الذاتي، والقانون السلطوي، أفكاراً دنسة في هذه البرامج، بينما أفكار مثل الوحدة الكونية (العالمية)، والفوضى السياسية مثاليات توضع محل تبجيل.

وقد قدمت الطبعة الثالثة من سلسلة أدلة الدورة خطوطاً عامة ذات مغزى لدورات واسعة المجال في موضوعات الأممية (الدولية)، والتي تدرس حالياً في المدن الجامعية، وحسب قول المؤلف، من سانتاكلارا وحتى هارڤارد.

وكانت المحاضرات الستون التي نشرت في تلك الطبعة الأكثر دلالة على ما يزيد على أربعمائة إطار لدورات وبرامج وضعها رفاق الجامعات والكليات من كل أنحاء أمريكا.

وفي «يو.س.إل. إيه» يوصف هدف «برنامج الموضوعات الدولية» في الطبعة الرابعة للدليل، بأنه لإختبار للموضوعات، «التي حولت الكرة الأرضية إلى كوكب مترابط يعتمد على بعضه البعض»، وأيضاً لإعداد الطلبة لتحمل فكر العالمية، وتحمل تبعاتها، وفهم حقوق المواطن، والقيم الشخصية، حتى يمكنهم العيش في القرن الحادي والعشرين في «قرية عالمية».

النظام العالمي اليهودي الجديد



ويعتبر هدف واضعي البرامج في «يو.س.إل. إيه»، وغيرها من التجمعات تلقين مبادئ المعرفة لجيل جديد من الأمريكيين، عن طريقة تفكير دولية، غير ستاتيكية. إن هذا ببساطة يعني خلق كيانات تعليمية لتعديل طرائق التفكير؛ (اقرأ الآتي: «التحكم في عملية التفكير»)، وقبول النظريات المثالية، والتي تؤدي في النهاية بالضرورة لنشاط ثوري.

ويصرح أحد مديري هذه البرامج، أن متطلبات الالتحاق المبدئية بهذه البرامج، هي توفر «عقل مفتوح». ويمكنك تذكر مثل هذا الانفتاح العقلي الذي كان هدف المعلمين الذين وصفهم «آلان بلوم» في كتابه الذي يفتح الأذهان للحقيقة «غلق العقل الأمريكي».

إن الطلاب متفتحي العقل، هم هؤلاء الذين يؤمنون أن كل شيء نسبي، وأنه ليست هناك حقائق مطلقة، وأن الرؤية الاشتراكية هي المدخل الواقعي الوحيد للحياة والمجتمع.

وحسب قول الأستاذ/ والكريوش، إن الهدف بعيد المدى لبرنامج النظام العالمي الجديد في جمعية الشبان المسيحيين «يو.س.إل. إيه»، هو تقديم برنامج تمهيدي في التفكير الدولي لكل طالب. إن هدفهم باختصار، هو إلقاء الضوء مرة أخرى على الروح الشعبية في التعليم العالي. وبالإضافة لذلك سوف تمنح الجامعة درجات علمية أعلى في مختلف الموضوعات الدولية من أجل تخريج الجامعيين المتبدين للنظام العالمي الجديد، وواضعي الإستراتيجيات في المستقبل.

جنباً إلى جنب مع القراءات المطلوبة لأعمال، ريتشارد فولك، وبوكمنيستر فوللر، يدرس الطلاب كتابات نورمان كوزينس، ومارجريت ميد، ودانيال إلسبرج، وغيرهم من المشاركين في صنع الأدب والفكر العقائدي لهذا النظام الثوري.

إنها أصوات أولئك الذين يدركون أبعاد الرؤية الدولية. وفي المقابل يقرأ الطلاب أعمال أولئك الذين أداروا النظام العالمي القديم، أمثال هنري كيسنجر، وبريزنسكي، وسيروس ڤانس.

العقائد الراديكالية

تقوم كريستين سيلفستر بتدريس فصل دراسي تحت عنوان: بدائل المستقبل للعالم، في كلية جتسبرج في بنسلڤانيا. وهي تكتب قائلة:

«إننا معرضون للخطر من كيانات تشجع لقيام حرب عالمية، والنمو أو التطور الشامل غير المتساوي، وسوء استخدام البيئة، وانتهاك حقوق الإنسان، كما أن رؤيتهم عن الكائنات تناقض رؤيتنا. ونحن أيضاً ذاهبون لخطر يبدو في عدم قدرتنا أو كراهيتنا للتفكير بشكل حاسم وخلاق في الخيارات المطروحة علينا. نحن، في الحقيقة، محاصرون في عالم من الظلم المؤسس، والشلل الفكري».

إن هدف فصلها الدراسي هو:

(١) أن تنشئ سياسات تشكيل هوية الكائنات.

(٢) التركيز على المصادر الكلية للخطر المحيط بنا.

(٣) كسب تقدير الدارسين للمداخل البديلة للإدارة الدولية للعالم.

(٤) تشجيع التفكير الخلاق والمنظم فى المستقبل.

ومن بين القرارات المقررة على الدارسين كتاب «**الموجة الثالثة**» لـ **ألفين توفللر**، ورواية «**الطريد**» **لأوسولا لوچوين**، و «**نحو نظام عالمى عادل**» **لريتشارد فولك وصمويل كيم وساؤول مندلوفيتز**، و «الجنس البشرى فى نقطة التحول» **لميجالو ميساروفيك وإدوارد بيستل**، و «**البيان الشيوعى**» **لكارل ماركس وفريدريك إنجلز**.

وتشمل القرارات الإضافية «الدين» والمستقبلية، ونماذج التغير الاجتماعى» **لإيليزى بولدنج**، و «بناء نماذج للحواضر» والمستقبليات، والتحولات مدخل لمستقبليات العالم البديلة» **لهارى آر. تارج**.

من الحلول التى استكشفها الطلاب فى فصل سيلفستر هذا، إعادة النظر فى أيدلويوچيات المدينة الفاضلة، مثلما نراه فى قصص الخيال العلمى لـ **لوچوين**، ومراجعة للنماذج الهندسية للسلوكيين والاجتماعيين، ومراجعة متعمقة للكتابة عن مبادئ التحول الإنسانى.

وفى كل من **آمهرست**، **وصَنى**، **وشابل هيل**، **وبرنس تاون**، تركز فصول النظام العالمى بشكل خاص على الموضوعات النسائية.

ثم فى جامعات فلوريدا، وكونيكتيكت، وڤيرمونت، وإلينوى الشمالية، وكولومبيا، تركز الفصول الدراسية مباشرة على الفكر العقائدى، لتعليم كل من الأساتذة والطلاب لغة وتعاليم النظام العالمى الجديد كعقيدة.

ولإقحام الرؤية الدولية، يعتقد واضعى النظام ضرورة تدريب زعماء المستقبل من القاع إلى القمة.

وفى برنامج الإدراك العالمى لجامعة فلوريدا الدولية، والذى استضافته كلية التربية، كان السلوك العام، وكأن الجامعة المسئول عن تشكيل مستقبل العالم، وذلك بحث طلابها على التفكير من زاوية دولية.

وكان الهدف المعلق للبرنامج، تدريب جيل من الأساتذة يمكنهم رؤية الأشياء من منظور دولى، بدلا من النظرة التقليدية للأمور من زاوية المجتمع، أو الأمة، أو المنطقة.

ويقول الأستاذ آرثر نيومان من جامعة فلوريدا:

«إنه من الخطأ، دون شك، أن نفترض بسذاجة أن الكليات فى العالم يمكنها تحريك عصا سحرية لتشارك فى الألف عام الجديدة التى سيملك فيها المسيح الأرض».

وعلى الجانب الآخر، فإنه لا يغتفر اقتراح العكس، أى أن الكليات الجامعية عقيمة فى إحداث إدراك لضرورة الاندماج فى الهوية، والارتباط بالجنس البشرى فى العالم كله.

فى التطبيق، يهدف بحث **نيومان** إلى التقليل من قيمة العواطف، والعادات والتقاليد، والمعتقدات التاريخية المرتبطة بالقومية، والسيادة الوطنية، والشعور الوطنى، من أجل تشكيل جيل جديد من المؤمنين بالأممية.

وتركز الفصول الدراسية فى كل من «سيراكيوز»، و «ڤيرچينيا»، و«ديوك»، و«تافتس»، و «دنفر»، على موضوعات حقوق الإنسان، وإصلاح السياسات الاجتماعية للبلاد.

وفى «ستانفورد»، و«كولجيت»، و«بوسطن»، و«براون»، و «صنى»، و«برنس تاون»، وغيرها، فإن الطالب يمكنه أن يركز على العسكرية وسباق التسلح.

زملاء الدراسة الأمميون

تقوم برامج أخرى بالتركيز على الاهتمامات البيئية، وعلى ظاهرة الجوع وسياسات توزيع الغذاء، والنظريات المتعلقة بالاقتصاديات الجديدة الدولية. لكن وجهة النظر تظل مستقبلية، وتطبق رؤى بديلة، وغيرها من المعانى الوهمية لاستكشاف النظرة الموعودة للعالم الأممى، والذى يؤملون أنه أقرب ما يكون إلينا.

وتقوم حوالى مائة وخمسين مؤسسة، ووكالة تمويل، ومجالس البحوث من منظمة العفو الدولية إلى جمعية مستقبل العالم، بتدعيم البحث والتطوير لكل هذه البرامج.

ويوجد عشرات الأفلام، والمصادر الإعلامية جاهزة وتحت التصرف. وتتضافر جهود عدد غير قليل من الجامعيين المرموقين، ورجال الإحصاء، والعلماء، مع آخرين من مجالات الطب، والتشريع، والنشر، والعقائد، لجعل المجتمع الأممى بأكمله واحداً من الصناعات الحديثة الهائلة، وغير المسبوقة فى عالم اليوم.

ويعتبر الأستاذ/ **ريتشارد فولك**، من جامعة «برنس تاون»، من المساهمين الأساسيين فى وضع المعجم الجديد لدراسات النظام العالمى.

ففى كتابه «نهاية النظام العالمى» ـ ساهم فولك فى إيضاح الأهداف والغاية من سياسات النظام العالمى، داعياً لإعادة توجيه السياسة القومية والفيدرالية من أجل تحقيق حكومة أممية واحدة للعالم.

إن التصريحات فى مثل هذه الأعمال، تبدو منطقية وغير عاطفية إلى حد بعيد، ويصعب على المرء ملاحظة تلميحاتها الثورية المكشوفة.

فى وصف جوهر الدراسات للنظام العالمى يكتب **فولك**:

«يمكننا القول ـ بناءً على عدم الرضا بالنسبة للحلم المهنى ـ إن مدخل النظام العالمى يختبر بشكل حساس قابلية وفعالية الإستاتيكية فى سياسات العالم، ويفترض أطراً سياسية بديلة، واضعاً فى الاعتبار إستراتيجيات وسيناريوهات يمكنها أن تسهل

الانتقال لشكل النظام العالمى لما بعد الإستاتيكية.

علاوة على ذلك، فإنه يعتبر إدراك قيم السلام، والرخاء الاقتصادى، والعدل السياسى والاجتماعى، والتوازن البيئى، والحكم الإنسانى على أنها المعيار المحدد لمدى التقدم فى الشئون الإنسانية، أكثر من مجرد المكاسب المادية والتكنولوجية. فى كلمات أخرى، يساعد هذا الأستاذ على تطوير وتجديد نظام أكاديمى يفترض قيام ثورة على مستوى العالم كله، ضد الشعور الوطنى كما عرفناه فى مقابل حكومة اشتراكية واحدة للعالم. وبينما يقلل من شأن التقدم التكنولوجى، والملكية الخاصة كمعطيات للنظام العالمى العسكرى القديم، المبنى على فكرة القومية، فهو يدعو لزيادة نفوذ شئون البيئة، وحقوق الإنسان والأنشطة الاشتراكية.

تماماً مثلما حدث فى ثقافة «الهيبز» فى الستينيات، فإنه فى هذه الحركة كانت ثلاثة اهتمامات بعينها محوراً لجميع المناقشات.

(١) النشاط المناهض للحرب واستخدام الطاقة النووية.

(٢) البيئة، وحماية البيئة.

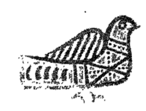
(٣) مولد ديانة جديدة لعهد جديد من الأممية.

ويقول **فولك**:

«إن هذه الحركة تحرض المضطهدين ضد الصفوة المعتدية على حقوق الآخرين داخل وخارج الحكومة، والذين مازالوا مستمرين، فى ترسيخ مستقبل نووى، مهما بدا ذلك متقاعساً».

إننى أتنبأ، وليست هذه بنبوءة، أن هذا الصراع سوف يتصاعد فى المستقبل، وسيربط الاهتمامات المناهضة للحرب النووية، مع غيرها من الموضوعات الأكثر شمولا من مناهضة القوة العسكرية، وإرساء القيم البيئية.

النظام العالمي اليهودي الجديد



صراع الطبقات، مرة أخرى؟

إن ما يصفه **فولك**، هو زمن الحرب. وهو ليس بمختلف عن صراع الطبقات الماركسى ـ بين المضطهدين، الذين يحثهم قادتهم المثاليون، وبين من يراهم «الإمبرياليين، والعسكريين فى العالم».

ومما يثير الفضول، كيف أن مثل هؤلاء المتحدثين (المتسترين خلف ستار بلاغة الكلمات المعادية للحروب) و ليس لديهم أى درجة من التردد فى التهديد بالعنف لتحقيق أهدافهم. وهذا يفتح عيوننا كى نلاحظ أن هؤلاء المثاليين، يرون بعين المستقبل، احتمال قيام حركة دينية جديدة فى دوافعهم، حيث يكتب **فولك**:

«فى النهاية، هناك تساؤل يطرح نفسه، إذا ما كان هناك من وراء كل هذه المفاوضات، ديانة جديدة عالمية ستولد لخلق معتقدات، ورموز جديدة ويظل هذا محل شك رئيسى، وربما مصيرى أيضاً».

ولكى يرسم نموذجه الخاص فى الزعامة، يعود المؤلف للقرن السابع عشر، إلى **هوجو جروتيوس**، أحد المصلحين الألمان من أتباع مذهب **كالفن**، والذى سجن بسبب أفكاره.

بالنسبة لطلبة الجامعات، يمثل **جروتيوس** النشاط المتطرف المعادى للحرب، والذى كان مستعداً للإفصاح عن أفكاره، وتحمل المعاناة من معتقداته غير المألوفة. وما هو أكثر أهمية من ذلك، أنه أيضاً نموذج للزعيم الدينى فى المستقبل، والذى يعتقد **فولك** أنه سيظهر فى المستقبل لقيادة العالم، فهو يقول:

«ربما كنا فى انتظار **جروتيوس**، والذى يمكنه أن يعلمنا كى «نرى» أرض الظلال (للتحول السياسى)، دون فقدان القدرة على الاقتناع، والذى يوائم ظروفاً دولية تؤهل للتنمية الدولية، والتى يمكن أن تنطلق من المقدمات المنطقية لنظام الدولة».

لقد جاء **جروتيوس** من بلد مستقل فى الشمال البروتستانتى بأوروبا.... إن العالم الواحد المرتقب يتوقع أيضاً أن يكون **جروتيوس** فى زماننا، إذا ما ظهر أو ظهرت سوف يجىء من دول العالم الثالث، أكثر من احتمال ظهوره فى الدول الصناعية المتقدمة.

إن أرض الظلال (للتحول السياسى) أكثر قرباً لمن هم ضحايا للنظام القديم، والرواد العظام للنظام الجديد.... وبدون شطحات خيال أو أوهام، أنا أعتقد أن الأمل **الجروتيوسى** يبقى أفضل آمالنا.

ويقوم معهد النظام العالمى ـ الذى أنشىء عام ١٩٦٨ ـ بالتحقيق والدراسة فيما يسمونه «البدائل المستقبلية، لتحديد كيفية إذابة المصالح القومية. وفى صميم مشروعاته لنماذج النظام العالمى، عديد من الموضوعات السياسية التى تتعلق بالحد من التسلح الذرى، وأنشطة حقوق الإنسان، والرخاء الاجتماعى، وتطبيقات نظام اقتصادى دولى جديد.

وتتشابه المصطلحات والأيديولوجيات لمراكز الفكر فى كل البرامج بالمعاهد المختلفة. ومرة بعد أخرى يتم اختيار النماذج والأبطال بواسطة هذه الجماعات من المفكرين المستقبليين أمثال**لينين**، و**ماركس**، و**تروتسكى**، جنباً إلى جنب مع **ماوتسى تونج**، و**المهاتما غاندى**، و**أدولف هتلر**.

ويأتى المحتوى والاستقراءات لهذه النماذج، والتحول الفكرى اللازم لهذه الأنظمة، من ديانة «الزن» و «الهندوس»، ومن تجمعات العهد الجديد مثل «الإيست»، و «الوحدة»، أو من الخيال العلمى - فى أعمال مثل: «المضطهدون» للوجوين.. هل هذا بالفعل هو النظام الجديد الذى ينتظرنا؟!

جشع الأمميين

ويعد **نورمان كوزينز**، رئيس تحرير مجلة «ساترداى ريفيو» السابق، وأحد أكثر الكتاب انتشاراً، والعضو السابق بمجلس العلاقات الخارجية، أحد المساهمين الأوائل لأدبيات النظام العالمى الجديد.

فى آخر أعماله، التى راجعها، وأعيد طبعها بعد وفاته فى بدايات عام ١٩٩١، تحت عنوان «الاحتفال بالحياة»، حيث يعرض حواراً سقراطياً حول الحياة والإيمان وموضوعات أسطورية.

فى هذا الكتاب الذى نشر لأول مرة عام ١٩٧٤، يضع **كوزينز** صورة شبه شعرية عن «أحادية الحياة»، والتى استمدت دون شك من فكر الهندوس وأساطيرهم، وهو يقول:

«وحدة الإنسان، هى تحقيق للتنوع، وهى تناغم وانسجام الأضداد، إنها نسيج متعدد الخيوط، باللون والعمق معاً».

ويضع كوزينز الحكمة من وراء ذلك، حيث إن كل الرجال والنساء يضيعون «أحادية الإنسان»، فبينما حياتنا وذكرياتنا تكون «شخصية ومحدودة»، فإننا جزء من مادة كونية «غير مترابطة ولا نهائية».

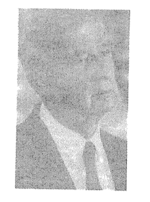
ويمثل هذه النظرة، ليس من الصعب تخيل أن **كوزينز** يمكنه مناصرة فكرة حكومة واحدة للعالم، والتى تحتقر الفردية، والذاتية الشخصية، والوطنية، وحتى الملكية الخاصة. ويذكر **كوزينز** أن الفكر الشرقى، خاصة فى تعاليم البهائيين، يتمسك بفكرة أن «الاختيار الحقيقى للقانون الروحى، هو فى تطبيقه على كل مظاهر الحياة والدولة»، فهو يقول:



كارتر



بوش



رابين

«لقد تنبأ **بهاء الله** (مؤسس العقيدة البهائية) بتبعات العلوم الحديثة التدميرية عندما تبنى الوحدة السياسية للعالم، ويبدو واضحاً جاذبية هذا الفكر للمؤلف».

ويستنتج **كوزينز** فى كتابه الأخير هذا، تصريحه بالإيمان، باعتقاده الأصيل أننا جميعاً فى رحلة مشتركة خلال نوع ما من الوحدة الأسطورية بين الروح والجسد، ويقول:

«معاً، نحن نشارك فى السعى من أجل مجتمع من المساواة الكلية لاحتياجاتنا، مجتمع لا يكون علينا فيه أن نقتل، مجتمع هو وريث للاستخدام الكامل للذكاء الخلاّق، مجتمع لا نحتاج فيه أن نحيا تحت ضغط طاقتنا الأخلاقية، حيث العدل له حياة قائمة بذاتها».

«معاً، يمكننا أن نحيا دون طمع، ودون شعور بالعجز».

«هل هذا خلود حقاً؟، هل هذه فعلا هى الحياة التى رسمها الله للجنس البشرى؟ بالتأكيد لا. ولكن هذا هو نوع المثالية الأسطورية التى تخترق عديداً من أفكار الفلسفة الحديثة والعلوم».

وليس عجيباً - مع مثل هذه المعتقدات اللاإنسانية، واللافردية - أن يجد المؤيدون لأيديولوجية العالم الواحد سهولة واضحة فى اتهام كل أفكارالاعتزاز القومى، وسيادة الدول المستقلة بالرجعية وضيق الأفق.

العالم والأسطورة

تلقى **فريتجوف كابرا**، أحد المؤيدين المتحدثين عن فكرة العالم الواحد، تعليمه كعالم فى الطبيعة فى فيينا، وباريس، وكاليفورنيا، قبل أن يصبح زعيماً لحركة العهد الجديد.

وقد أطلق كتابه «تاو الطبيعيات» (المبدء الذى انبثق منه كل وجود فى الطبيعة) نجماً لامعاً بين الراديكاليين من الساحل الغربى، وأنصار العهد الجديد، وذلك من خلال محاولاته لإيضاح العناصر السرية للعلوم الطبيعية.

ويتضمن أحدث كتبه «الحكمة غير الشائعة»، عدداً كبيراً من أحاديث المؤلف مع عديد من زملائه الجامعيين، وأصحاب الطقوس السرية، والحكماء.

وخلال رحلاته فى قارات مختلفة، مشتغلا على نطاق ضيق كنوع من الهواية بكل شيء، من الطبيعة الكونية إلى الاقتصاديات، فإن هذا العالم المحب للفنون يفرض تصوراته الشخصية على بحوث لا أمل فيها، من أجل واقع أسطورى، الذى يأمل فيه أن يكشف عن وحدة الكون فى كل أشكال الطاقة والمادة.

ومثله، كمثل أصوات عديدة من أنصار العهد الجديد - حيث يهيم الباحثون فى الزمان والمكان، فإن كابرا يعد ضحية لإلحاده الشخصى، وهو لاجئ من لاجئى ثقافة «الهيبز» فى الستينيات، يحدق إلى واقع خفى مجهول فيما هو وراء إدراك الحواس الطبيعية له. وهو أيضاً يعظ الآخرين «بتحدى النظام الاجتماعى القائم» ومهمة البحث عن «رؤية جديدة للواقع».

ويصعب على المسيحيين أحياناً، فهم تبعات مثل هذه المواقف، حيث إننا (المسيحيين) نعتقد أن إخلاصنا قوى، وحيوى، وحىّ إلى حد بعيد. لكن من المهم إدراك أن هؤلاء النخبة من المثقفين قد أعلنوا سلفا. «موت الله»، واندثار أثر ونفوذ الكنيسة فى الثقافة المعاصرة».

ويدعى البعض، أن نشر «البيان الشيوعى» فى عام ١٨٤٨، كان إيذاناً بالموت الرمزى لمملكة المسيح.

وعلى الرغم من ذلك، فإن القلة اليوم هى التى تفشل فى إدراك الحاجة الملحة للأسس الأخلاقية فى المجتمع، أو حتى إلى القيم الروحية.

فى كتابه الكلاسيكى «مدخل للعلاقات الدولية»، كتب شارلز بى. شليشر «إن الدين التقليدى هو قوة انقسامية فى المجتمع المعاصر، وهو يحضّ جماعة ما على أن تتحصن ضد جماعة أخرى حول موضوعات عاطفية، تشجع على نشوب صراعات دموية.

النظام العالمى اليهودى الجديد



وهو يقترح قائلا (إن إنحسار الوازع الدينى) فى هذا القرن، هو وحده الذى ساعد على تقليل الصراع الاجتماعى. لكنه يكتب بوضوح أكثر قائلا:

«هناك، هؤلاء الرجال، الذين يؤمنون أن ديناً كونياً، هو وحده الذى يدين له الرجال بولاء مطلق، ديناً يوحد الرجال على الإخلاص لإله واحد فى اخوّة مشتركة، ديناً يساعد على التغلب على الانقسامات بين الرجال، وعبادة الوطن والدولة.

ومن الواضح أن المسيحيين يوافقون على أن الإخلاص يبنى نوعاً من الأخوة والتفاهم بين الناس، ولكن النظرة البرجماتية لهؤلاء الجامعيين كمذيب اجتماعى ليس مريحاً بالضرورة.

على الرغم من ذلك، فإنه فى ضوء التراث الثقافى للمدينة الفاضلة فى منظور معاصر لنظام دولى جديد، فإن فكرة أن تبنى الدولة، أو مؤسسة سياسية ما أخرى توزيع السلطة، ليست مدهشة بالمرة.

الثقافة المضادة

فى بحث صدر عن جامعة هارفارد عام ١٩٦٨، يقول الطالب (الأستاذ حالياً) **ستانلى هوفمان**، تحت عنوان «أحوال النظام العالمى»:

«يتبنى الباحث الأوروبى، **هيليو جاجوريب**، النبوءة بأن النسيج الروحى للحياة فى النظام العالمى القادم، سيكون المسئولية الأخلاقية، لا للكنيسة ولكن للنخبة من المثقفين. إنهم المثقفون - حسب قوله - الذين لديهم الرؤية الموضوعية لتمثيل «الوحدة الروحية للرجال، فيما وراء أى صراع للمصالح، والأيديولوجيات، والديانات».

والأكثر شراً من ذلك قول **جاجوريب**: «إن هدف رفاق الجامعة يتضمن «تحطيم كل الأوهام الرومانسية التى تتعلق بالأيام الطيبة الخوالى، والأمن المتماسك المتين، الذى يتيحه الولاء المسيحى». ومن أجل إقامة دين للدولة) يجب على الرفيق الجامعى أن يعمل أولا للقضاء على دين الكنيسة. أى نوع من القوانين، تنمو فكرة دين الدولة للحفاظ عليه؟!

قد يكون من المفيد أن نلقى نظرة على بحث لإحدى الهيئات قوية التأثير، وهو «نادى روما». فبعد وضع الخطط الفكرية المبدئية لنادى روما - فإن جماعة أنصار الموت، والذين يعظون بقانون النمو السكانى (صفر) - يؤيد كثير من أنصار النظام العالمى الجديد، الإجهاض كوسيلة عملية لتنظيم النسل، وهم يؤيدون مبدأ القتل الرحيم، كطريق نحو انطلاق نظام جديد على أنقاض النظام القديم المتهالك، والمنهك وغير المنتج.

هذا هو الواقع الروحى الإنسانى لهم.

ويذكر «نادى روما»، فى تقريره عام ١٩٧٦، تحت عنوان «إعادة تشكيل النظام الدولى»، إننا نعيش فى عالم منقسم: فعلى جانب منه، عالم من الدول الغنية المتقدمة، وعلى الجانب الآخر، عالم المتخلفين الفقير.

وفى مقولة إن «حاجز الفقر» يفصل بين هذين العالمين، مادياً، وفلسفياً، يكتبون:

«هناك عالم متعلم ومثقف، والآخر غير متعلم أو مثقف؛ عالم صناعى مدنى والآخر

قروى تغلب عليه الزراعة؛ مجتمع استهلاكى، والآخر يصارع من أجل البقاء. ففى العالم الغنى يسود الاهتمام بنوعية ورفاهية الحياة، بينما العالم الفقير، الاهتمام فيه ينصب على الحياة ذاتها، المهددة بالمرض، والجوع، وسوء التغذية».

ويفيض الكتاب والباحثون فى ذكر أن هناك اليوم بحثاً عن نظام جديد فى العالم، وعن فلسفة جديدة، حيث الدولة الغنية مطالبة بالمساهمة فى رخاء الدول الفقيرة، وهم يقولون:

«فى كوكب يتداعى سريعاً، كان من المحتم ألا تقف هذه الفلسفة عند الحدود الدولية؛ وحيث لا توجد حكومة واحدة للعالم، فإن الدول الفقيرة تطرح هذا الاهتمام على المتحدث نيابة عنها، والأقرب لها، ألا وهى الأمم المتحدة».

وهم يلاحظون «أن الأغنياء لا يمكنهم إخفاء ثرواتهم فى قرية كونية، إن الاختلافات الشاسعة بين مستوى الدخول، تلقى شكر الفقراء لها،و وربما بالتقابل، للبراعة التكنولوجية للعالم الغنى».

إن مدى تلقيهم لهذه الهوة السحيقة من الاختلافات سوف تلقى ضغوطاً متزايدة على المؤسسات الدولية، التى تعانى التفكك أصلاً، فى عالم ينكمش على ذاته، ثم يضيفون أن «التعديل المطلوب على المدى البعيد، هو بلاشك، فى المزيد من مساعدات الأغنياء للفقراء».

ويعجب الإنسان كيف أن هذا يختلف عن الشيوعية فى أقصى اليمين!! إن مثل هذا العرض، فى حقيقته، هو أيديولوجية عرفت باسم إشتراكية الدولة، فهم يريدون عالماً يدفع فيه هؤلاء الذين يعملون، وينتجون، ويتمتعون بمستويات معيشية مرتفعة، ليس فقط ضرائب متزايدة دائماً، بل أيضاً ضرائب إضافية لدعم الدول الفقيرة فى العالم، والتى لا تعمل، ولا تنتج بشكل فعال.

ولكن من المؤكد أنهم لا يتوقعون الحصول على المال من المصادر الموجودة لدعم هذا العالم الثالث، إنهم يعلمون، دون أدنى شك، أن الدولة سوف تفرض ببساطة ضرائب جديدة. إن معنى ما يقولونه هذا، أنه علينا أنا وأنت دفع ضرائب جديدة للدولة، لدعم العالم الثالث، ويجب أن نثق أن أموالنا هذه ستخدم فى أغراض طيبة، وليس ببساطة أسلحة أكثر، وثورات أكثر، وفساد أكثر، وغيرها من الحماقات نفسها التى أبقى العالم الثالث غير منتج، وغير مجدٍ عبر التاريخ.

إن باحثى نادى روما يقترحون معاهدة دولية جديدة؛ حيث يتخلى العالم عن «القوانين القائمة فى اللعبة الدولية»، معاهدة تدعو فى مفهومها النهائى، إلى حكومة عالمية واحدة. ويطرح كل هذا بوضوح كامل، وبالتفصيل مع بيان بالأهداف والرموز، فى وثائق التقرير.

حدود العقل

ويمكن التنبؤ بأن الباحثين الجامعيين أمثال **ريتشارد فولك**، لا يملكون سوى تمجيد مبادرة نادى روما، والاستبصار بها فى بحوثهم من أجل نظرية جديدة للنظام العالمى. يقول **فولك**:

«يمثل نادى روما أكثر الجهات أهمية حتى اليوم، فى جهوده لكسب التأييد لاستقراء المستقبل فى تقديم معرفة جديدة».

وفى مشروعهم الخاص فى البحث المسمى «مأزق الجنس البشرى» فى عام ١٩٧٠، عين نادى روما مجموعة من الباحثين فى معهد ماساشوتس للتكنولوجيا، برئاسة **جاى فورستر**، وذلك للقيام بدراسة معقدة على أساس من العوامل الدولية المختلفة.

ويكتب **فولك** أن «هدفهم كان تصميم نموذج عالمى لتحليل مبرمج بالكمبيوتر حول العلاقات والتفاعلات فى العمليات الديناميكية، قبل استخدام المصادر الطبيعية، وإنتاج الغذاء، والنمو السكانى، واستثمار رأس المال، والناتج الصناعى. وقد نشرت دراستهم تلك فى كتاب صدر عام ١٩٧٢ بعنوان «حدود النمو».

وذكر عديد من المراقبين والمحللين فى انتقادهم لهذه الدراسة، أن كمبيوتر **فورستر** كان يتفاعل مع معلومات ناقصة، و «صراخ الذئب». وبالرغم من ذلك، يعترف **فولك**، الذى كان وراء هذه الدراسة، أن علم المستقبل به خلل داخلى نتيجة التوتر بين الفكر العقائدى والتوصيات السياسية، حيث إن هذه الوسيلة «يقصد الكمبيوتر» ليست قادرة فى الوقت الحاضر، على إقامة جدل مقنع إلا إذا دعمت بعوامل موضوعية، مثل التقييم، والقيم، والأفضليات.

ولكن أستاذ جامعة «برنس تاون»، «**ريتشارد فولك**» يستمر فى مدح كاتب آخر، وهو **ويليام إيروين طومسون**، والذى وضع فى اعتباره الفشل التكنولوجى لتقرير نادى روما، ويدعو لإضافة عوامل ديناميكية روحية لإضفاء الحيوية على مثل هذه المشروعات الدراسية.

ويكتب **فولك** قائلاً:

«يعتقد **طومسون** أن الوعى الجديد، المبنى على إدراكات روحية جديدة، وعلى تقدير واقع الثقافة فى الأرض، يعد ضرورياً كشرط أساسى لأى درجة من الاستجابة الناجحة لأزمات النظام العالمى، والتى تعرف الآن حتى من قبل رجال الدولة».

وكما يشرحها **طومسون**، «إذا كنت تنوى إخفاء الإنسانية على التكنولوجيا، لن تقدر على ذلك دون الالتزام بالشروط المحددة فى الكتب وزيادة على ذلك، يقول المؤلف «إن الرموز السياسية التقليدية فقدت كثيراً من معناها. فمن ناحية، هذه الرموز تنبع من الإغراء الإيجابى للترجمة الأخلاقية، والنماذج الشرعية التى تجسم التحول العام المفاجئ ضد الحرب غير

العـادلة، وهذا فى ذاته نوع من الإنسـانيـة العالمية التى تنشر التعاطف نحو أى ضحية للمجـتـمع. ومن نـاحـيـة أخـرى، يعكس هذا الإغـراء المتجدد للسيـاسـات الفوضـوية، مع معارضة كل الادعاءات عن الحياة المتمثلة فى سيادة الدولة».

هل لنا أن نفـهـم هذه الملاحظات على أنها حـقيـقـة، أم أنها مـجـرد فكر يرغب فـيـه الباحث؟؟ وهو يمضى ليقول :

«هناك أيضاً فى الوقت الحـالى الظروف والاحـتيـاج لإعـادة تقـيـيم الأفكار المتعلقة بالمواطنة والقومية والصالح الوطنى».

إن عملية التكون الاجتماعى، والتى تسير فى المجتمعات الأساسية فى العالم، والاحتياج الضرورى لضمان «الأمان» مع تحقيق وحدة العالم عنها، مع الانفصال القومى والإقليمى، ولهـذا، فـإن تعليم الشـبـاب ممكن أن يسـاهم مساهمة كبيرة. ويمكن للإنسان أن يأمل فى أن يبدأ الصفوة فى كل أنحاء العالم فى وضع دسـتـور لهم يـخـدمـه الأفـراد الذين تطوروا اجـتـمـاعـيـاً بأسلوب يراه الصـفـوة فى المثل الدولية، والتى ترتبط تلقائياً لاختيار الوسائل اللازمـة لتـحـقـيق الأهداف الاجـتـمـاعـيـة المرجوة.

ومن المثـيـر حـقـاً، أن نجـد المؤلف يلمح إلى الملاحظات نفسـهـا التى أقـرها مـؤتمر طهـران للأمم المتحدة عن حقوق الإنسان، والتى تعلن أن على الدول المتـقدمـة التزاماً أخـلاقـيـاً بأن تهب ١ ٪ من إجـمـالى الناتج القومى لها إلى الدول الفـقيـرة، ويلاحظ أن القانون الذى روجع حديثاً بالولايات المتحدة يناقش المبدأ نفسه.

إن هاتين الوثيـقـتين تناقشـان مـبـادئ المجتمع، فى مقابل مبادئ السيادة الوطنية.

ويقـرر **فولك** «أيضاً، إنه بالفعل فى كل الدول الكبرى تنمو جماعات مضادة لفكر الصفوة، من منظور مستقبلى ودولى للتنظيم السليم للحياة السياسية والاجتماعية». وحتى إذا فشلت هذه الجماعات فى الحصول على السلطة، فإنها مستمرة فى مؤازرة الثورة،

النظام العالمى اليهودى الجديد



والمقـاومـة، وعـدم الرضـا داخل الحكومـات القائمة، مهما كانت النظم القائمة عليها.

حكمة الأكاديمية

هذه هى حكمـة المؤسـسات الأكاديمـيـة. هذه هى لغة الخطاب التى ينشرها الأساتذة، والتى تحـفـر فى عـقـول أطفـالنا فى هذه اللحظة.

حتى لو قبل هذه اللغة عـدد لا يتجـاوز أصابع اليد الواحدة من الطلاب، أو استجابوا لها فى نمط ما فى حياتهم، فما هى التبعات التى تتـرتب على المدى البـعـيـد لهـذه الأيديولوجية الراديكالية؟

تذكـر، أن **فولك** هو الرجل نفسه الذى يقول بأن ديانة جديدة (مـفترض أنهـا شكل من أشكال دين العـهـد الجـديد) ضـرورية لتشكيل عقائد، وقوانين الديانة المسيحية، بل ورموز النظام العالمى الجديد.

كيف سيغير هؤلاء الأساتذة العالم؟ هل يمكن أن يحـدثوا تغـيـيـراً مـتطرفاً فى سلوك شبابنا من الرجال والفتيات؟

ويقـول **ستـانلى هوفـمـان**، الأسـتـاذ بجامعة هارفارد، فى كتابه «الأولوية والنظام العـالمى»: «إن مـا سـيـحـدث، هو التكيف التدريجى للنظام الاجتماعى، والاقتصادى، والسيـاسى للولايات المتـحـدة مع مـا يمليـه النظام العالمى».

ومن الواضح أن الأسـاتذة تم إعـدادهم لاتبـاع نموذج **جون ديوى** فى إعادة تعليم بطىء ومتواصل وقاس فى الوقت نفسه للقيم الأمريكية.

وإذا تصورنا ثمار عملية **جـون ديوى** فى المدى البعيد، يمكن لأى شك مهما وصل مداه أن يزول، عن الخراب الذى سينزله بنا النظام الجـديد، لقـد عـاش النظام الأمريكى لكى يشـهـد الانهـيـار الكامل للاقـتـصـاد السوفيتى، إن **جـورباتشـوف** الـذى طـرق أبوابنا مسـتـجـدياً، عـاش تهـديدات واضـحـة لحياته أثناء انقلاب أغسطس سنة ١٩٩١، ثم خرج بدعم من **بوريس يلتسن** الغامض.

لكن الآن - مع مـا يبـدو لنا كـدليل جـديد على إحـيـاء ديموقـراطيـة روسـيـة - يتسـابق البـاحـثـون عندنا، مـرة أخـرى، فى بذر بذور مزايا أخلاقية للسوفييت.

يكتب **هوفمان** قائلا:

«إن مـتطلبـات النظام العـالمى تسـتلزم اكتشافاً مؤلماً لكثير من الأمريكيين، فعليهم أن يدركوا أن الآخرين لا يشاركوننا قيمنا، وممارساتنا، وأن العالم ليس حقلا يمكن السير فيه، وتطبيق سياستنا المفضلة دون الإفلات من العقوبة».

إن تعليم الشـبـاب طريقـة جـديدة فى التفكير، يجب أن يبـدأ فى الأكاديمية. تعليم الأسـاتذة الذين يدرسـون للطلاب، الذين بدورهم ينمـون فى أشكال إنتـاجـيـة بعـينهـا للنظام، إنه اقـتـنـاع هؤلاء المتـبنين للنظام العـالمى، أن تغـيـرات دقـيـقـة، ودءوب، وتدريجية فى التعليم، لتشكيل عقول الشباب فى دولنا الديموقـراطيـة، وهى التى سـتـحـرز النصر الحقيقى للنظام العالمى الجديد.

يقول **هوفمان** :

«إن سياسة نظام عـالمى جديد، هو نظام من التعليم فى الأسـاس، وبالتـجـربة والخطأ، يجب على الزعـمـاء الأمـريكيين أن يبـينوا للشـعب مـاذا يمثلون من أفكار؟ ولماذا يجب تغيير السياسات التقليدية، وعليهم أن يحصلوا على التأييد الكافى لكى تتحول هذه التغيرات إلى قوانين جديدة، ومؤسسات، وتقاليد.

ويجب على المثقفين الأمريكيين الاستمرار في المحاولة، بألا يتصرفوا وكأن عالم السلطة هو مملكة السماء؛ بل تنوير عامة الناس والزعماء وتبصيرهم بمشاكل العالم الحالي، واحتياجات النظام العالمي، وخطر «السياسة كما اعتدناها».

المخلصون المزيفون

منذ بدأ **جون ديوى** مهنته المرموقة في كولومبيا، مغيراً وجه الحقيقة، ومشكلاً لقيم وسلوكيات الطلاب الأمريكيين، والأساتذة، ظلت المؤسسة الدنيوية - في صبر وإصرار - تقلل من شأن القيم الأمريكية المتوارثة، وهدم مؤسساتها الأخلاقية.

وكان السبب معروفاً في الماضي، بكل الوضوح في لغة الشيوعية، والاشتراكية والإنسانية، والفوضوية.

أما اليوم، فإن النظام العالمي الجديد يطرح لغات جديدة شاملة، بل أيضاً برنامجاً أكثر فساداً لإعادة تشكيل عالمنا حتى نهايته.

إنها لغة كونية، ودولية، وروحية في طبيعتها. وحيث إن هذا النظام يجلب معه، في لغته الأصلية، معالم نهاية العالم، فيمكن اعتباره أكثر الرؤى تهديداً للواقع على الإطلاق. إن المنافع الزائفة للإنسانية، تدين بالولاء لبرنامجهم الراديكالي، ولن يدخروا جهداً أو وسيلة يملكونها لكي يصلوا إلى نهايات هذا البرنامج.

وإذا كان عملهم بطيئاً «كعمل الرياح والمطر»، أو سريعاً، كالثورات العسكرية، فهم ملتزمون بهذا الصراع.

يقول **إيريك فون داينكن**، أحد الطلاب الحالمين في كتابه «ذهب الآلهة».

«أظن أنه مع الدخول في الألف عام الثالثة بعد ميلاد المسيح، سوف تأتي نهاية الشرك الدنيوي، لا محالة».

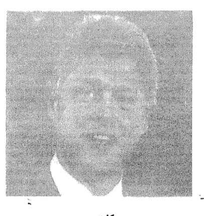
«فمع الافتراض بأننا كلنا جزء من الله، فإن الله لم يعد مضطراً أن يكون رحيماً وطيباً، أو شريراً بطريقة ما غامضة، ما لم يعد مسئولا عن الحزن والسعادة، وعن محاكمة البشر بالتعذيب، وغيرها من أفعال العناية الإلهية».

«إننا نحن أنفسنا نملك السلطات الإيجابية والسلبية داخلنا، لأننا نأتي من خلاله، وهذا ما كانت عليه الحال دائماً».

«إن مثل هذه الأفكار لا تختلف كثيراً عن تلك التي أعلنتها **شيرلى ماكلين** في احتفال العهد الجديد، والتي أوضحت في كتابها «الرقص في الضوء» لغة القدرة اللامتناهية للإله، حيث تصرح في نهاية الكتاب: «إنني ما أنا عليه!!، إن النظام السري للعهد الجديد، والنظام الدنيوي الجديد لا يختلفان كثيراً في طموحاتهما النهائية».



جونسون



كلينتون



ماوتسي تونج

وفي كتابه «التقلبات عبر الدول» الذي صدر عام ١٩٧٩، أوضح **كارل و دويتش** لغة المخلصين في إعلانه، أنه من خلال الجهد المخلص والدءوب للمصلحين، ستصبح الإنسانية قادرة على تحديد مصيرها، حيث نرى في هذا المصير أن أولادنا، وأولاد أولادنا، ستكون لهم الحياة، وستكون لهم أكثر مما كانت لنا».

من الواضح أن مثل هذه التصورات ليست في حاجة إلى مملكة الله أو للمسيح، لأنهم مدفوعون فيها بالرؤية الجبرية بأنهم «سوف يكونون كالآلهة».

ما هي تبعات مثل هذه المعتقدات؟

في الفصل القادم أود أن أختبر هذه وغيرها من الوعود التي يعد بها البرنامج الدنيوي الجديد بتفاصيل أكبر، ومراجعة التبعات بعيدة المدى للتعديلات، والتغيرات المستمرة لآمال الأمريكيين وأحلامهم، وموقعها من العالم.

نظام جديد للعهد الجديد

إن جزءاً مهماً من القوى التي تولد النظام العالمي الجديد لا تحركه مجرد الاهتمامات الاقتصادية، والاجتماعية، أو البيئية.

فمن المؤكد أن أكثر اللاعبين أهمية، هم وبوضوح يرتكزون على المؤسسة - البنكية - والشركات الكبرى في علاقتها مع رءوس الأموال الكبيرة، وهدفهم الأساسي فيما يبدو التحكم في القوة البنكية لحكومة عالمية، جنباً إلى جنب مع القوة التي تليها مثل هذه السلطة على السياسيين المنتجين، وعلى سياستهم.

على أية حال، فإنهم عند مناقشة الأبعاد الروحية للنظام العالمي الجديد، يتخذون - بكل الوسائل - مظهر ما عرفناه باسم العهد الجديد.

ويوضح المؤلف تال بروك فى كتابه «عندما يصبح العالم واحداً»تفاصيل الخلفية الشيطانية للعهد الجديد، وكان بروك فى وقت من الأوقات، أحد المنتمين للرجل المقدس هينروساى بابا، وكان ساى بابا مضطهداً على أيدى واحد من جماعة الروح الحارسة القوية، المعروفة للعهد الجديد «الزعماء الصاعدون».

ويكتب بروك فى جريدته، فى يوليو سنة ١٩٩١:

«إن أحد أخطار حركة العهد الجديد، هى كونها قانوناً مثالياً بالنسبة لفكرة العالمية. ويمكن لها أن تتوافق مع أية عقيدة عدا العقيدة المسيحية.

فهذه الحركة لا تستخدم لغة التحكيم أو الحكمة. لكنها تتحدث بمصطلحات مستهلكة - عن التكريس لريادة الطبيعة، وبزوغ الألوهية فى الجنس البشرى.

وهى تستخدم لغة إيجابية، وتضع دوافع إنسانية مثالية، تتجاوز الحداثة، وشديدة الجذب للإنسان المسيحى، الذى عانى آثار الحرب العالمية الثانية، أكثر من قدرة الكنيسة على جذبه، والتى أصبحت أفكاراً قديمة.

إنها حركة حديثة - ليست شعبية - لكنها صحيحة سياسياً، ويمكن أن تتحول لعقيدة (نبوية) أو أن تولد شيئاً مختلفاً، يصبح عقيدة مثل «الجايا» باختصار، فإن حركة العهد الجديد، وبذرتها التى أثمرت عقيدة الجايا، هى روحياً ملائمة لنظام عالمى جديد، ولكن للمسيحية لا.

إن العقيدة الروحية الشاملة ضرورية لإدماج الثقافات والعقائد المشتتة، وحتى العدائية منها فى وحدة واحدة، حيث يجب لكى نضع العالم فى صورة مترابطة، إزالة الحدود الدينية».

بالنسبة لهؤلاء الذين يدركون منا البعد الروحى الخفى للصراع الدائر من أجل الإطاحة بالنظام العالمى الحالى، وجذوره المسيحية، فإن ظهور دين عالمى للعهد الجديد يمثل أهمية كلية، لأن حركة الإنسان الإيجابية كجزء من استمرارية، تؤدى بكل

النظام العالمى اليهودى الجديد



السبل لقوة سيكولوجية؛ والسلطة الخفية تؤدى بشكل مباشر إلى سلطة شيطانية؛ وكل هذا يؤدى بدوره لمصدر واحد للشيطان، والمعروف فى الإنجيل تحت اسم، ساتان (الخصم)، أو الشيطان (المتهم)، أو لوسيفر (الضوء الواحد) أو أبادون (الفرد الذى يحكم فى الجحيم والدمار).

لفهم هذا الأمر، فإننى أنصح بقراءة متأنية لكتاب صور عام ١٩٧٧، من تأليف داستن سكلارا، بعنوان «النازى والقوى الخفية»، والذى يشرح بالتفصيل، ماذا يحدث لحكومة ما وشعبها عندما تبدأ القوى الخفية فى التأثير على قادتها؟ فقد اخترقت القوى الخفية قادة النازى فى ألمانيا، وأثرت بشكل واضح على برامجهم المخيفة لسيادة العالم.

الدولة الروحية

بصرف النظر عما يمكن أن يدعيه أى شخص، فإن أمريكا مازالت دولة دينية. وقد حاول النظام القضائى، وجماعات الحركات الليبرالية المختلفة فى هذا البلد لأكثر من أربعين عاماً أن تجرده من تراثه الدينى، ولكنهم لم ينجحوا كلية، وبفضل من الله ربما لن ينجحوا، إذا ما استمرت عملية إحياء القيم المسيحية فى السنوات القادمة كما حدث فى القرن الماضى.

ويقرر الباحث جيمس ريتشلى من واشنطن - وهو من الباحثين فى معهد بروكينجز - فى كتابه «الدين فى الحياة العامة الأمريكية»، فيقول: «يلتزم أكثر من ٩٠٪ من كل الأمريكيين بعقيدة دينية ما، وفى أى يوم أحد يحضر أكثر من ٤٠٪ من أفراد الشعب الكنيسة».

إن الفكر العقائدى الشائع فى أمريكا، ليس مجرد مسيحية صارمة، لكن كما يسميه ريتشلى «الإنسانية الموحدة بالله»، بمعنى آخر، نظرة دينية عامة للعالم، مع ازدواجية خاصة بين تذكير المسيح لنا بحب ملك الله، وحب ملكية الآخر كملكية خاصة».

وبرغم الدليل الإحصائى، فإن نظام القيمة السائدة فى المجتمع الأمريكى خلال هذا القرن، كما يقول ريتشلى، أصبح نوعاً من الأنوية الدنيوية، مع شكل من الفردية الاقتصادية.

إن هذه النظرة الاستهلاكية الراديكالية أصبحت نموذجاً لنظام القيم فى العالم، حتى إنه أدت - بشكل لا يمكن إصلاحه - إلى إبراز الذات، وبالتالى زيادة التقدير الذاتى للفرد، كما نراه بسهولة فى وسائل الإعلان، والعلاج النفسى الشائع، ووسائل التسلية.

وطبقاً للأرقام يمثل البروتستانت ٣٠٪ من سكان الولايات المتحدة، بينما يمثل الكاثوليك الرومان حوالى ٢٥٪، والبروتستانت الإنجليكان قرابة ٢٠٪، ويضاف إليهم ٨٪ من الكنائس البروتستانتية للسود، و٣٪ من اليهود، والمورمونز لهارى كريشنا يمثلون ٥٪، والباقون من المفترض أنهم لا ينتمون لأى عقيدة بعينها.

لقد كان جوزيف شومبيتر، هو الذى أشار إلى أن قانون الماركسية هو بالضرورة عقائدى فى طبيعته، معرفاً البروليتاريا بأنها الشعب المختار، والدولة على أنها السلطة الكنسية المطلقة.

لكن إذا كانت ملاحظات ريتشلى صحيحة، فليست الرأسمالية فى قانونها بأقل عقائدية، غير أن فى هذه الحالة، إله هذا الدين الدنيوى (الرأسمالية)، هو الذات.

ونحن نرى تعاليم هذه العقيدة المبنية على الذات فى الكتب، والمجلات، ومختلف الأنشطة، مواد التعريف بالذات، وشرائط الكاسيت، والفيديو، وحلقات المناقشات لتنمية الذات، والإعجاب القومى بالعضلات، واللياقة البدنية، والصحة، والجمال، والطلب المتزايد للفخامة، وخلق وسائل الراحة، حتى فى مواجهة حالة من الركود الصعب، وفى مجلات مثل مجلة «نحن والذات»، وكثير غيرها، والتى تمجد الفرد رجلا كان أم امرأة.

وبرغم المعتقدات الدينية المختلفة، التى يدعيها الأمريكيون فى استطلاعات الرأى، وبحوث المسح الاجتماعى، فإن الإنسانية المدنية الدنيوية، صارت الأيديولوجية السائدة لكل المثقفين والمفكرين من الصفوة الأمريكية.

إن هذا يعد إيماناً وعقيدة دينية للذات، والتى تمتد جذورها للإغريق القدماء، والتى عبر عنها **بروتاجوراس** أفضل تعبير، وهو الذى منح الإنسانيين الأساس الذى أدى لسرعة تصديقهم) فى تصريحه بأن «الإنسان هو مقياس كل الأشياء».

الأسرار السوداء

كانت **أليس بايلى**، مؤلفة علم اللاهوت، والتى أسست مدرسة «آركين»، أول من استخدم مصطلح العهد الجديد، وأيضاً أول من يصادر صورة المسيح من أجل أهداف العهد الجديد. وكنموذج أصيل على الأساتذة الذين تحولوا إلى وعّاظ - وكانت **بايلى** وغيرها من الرموز السرية يدعون أنه متورط فى العمل خارج إطار الجنس البشرى الروحى، من بين المنسحبين من المعابد فى جبال الهيمالايا - فإن مسيح العهد الجديد، تحول من الابن الحقيقى لله، إلى رمز أكثر إقناعاً.

وتدعى **بايلى** أن أعمالها انتقلت إليها عن طريق التليباثى، بواسطة **دوهال كول تيبتان**، والذى تنبأ بظهور حكومة عالمية جديدة، ودين عالمى جديد. أى أنها اتبعت مسيح العهد الجديد.

وقد كان أعضاء المنظمة السرية **لأدولف هتلر** داخل الحزب الوطنى الاشتراكى - **الثيول - جيسيلشافت** - يشيرون إلى أنفسهم كمؤسسين للعهد الجديد، ووعدوا بألف عام من السلطة والتفوق والسمو الغامض، شبيه بسمو الآلهة. ومثلما كان الحال فى الأنظمة العليا للماسونية، وأعضاء «الروزيكروش» (جمعية سرية اشتهرت فى القرن الثامن والتاسع عشر)، مارس النازيون طقوساً سرية لاستدعاء قوى غامضة، اشتملت على عبادة **لوسيفر**، إله النور عندهم.

وكان من الواضح، أثناء الثلاثينيات والأربعينيات، أن **هتلر** كان يرى فى نفسه أبا النظام العالمى الجديد، وقد بشر، وكان يلقى الوعظ بقانون سمو الجنس البشرى الآرى، وآمن بنفسه على أنه المخلص، والمهدى، الذى سيقود العالم من الظلام إلى النور، بينما لم يكن فى الحقيقة سوى مخلص مزيف آخر.

وبعد سنوات، أعلن أحد أتباع العهد الجديد فى بريطانيا، **بنجامين كريم** أن المخلص الحقيقى - وهو خليط من **عيسى** المسيح، وإله البوذية **ميتريا** و**مهدى** المسلمين، فى شخص واحد - موجود بالفعل ويحيا فى لندن.

ثم قام بالاشتراك مع مركز «تارا»، وهو أحد المراكز القيادية لأتباع العهد الجديد، بإصدار إعلان فى صفحة كاملة، فى عديد من الصحف الرئيسية فى العالم، يعلن فيه هذه الرؤية الألفية (لألف عام سعيدة يحكم العالم فيها المسيح المنتظر).

ويستمر أتباع العهد الجديد من كل الفصائل، فى الدعوة «للسمو والتحول»، مما يجعلهم أنبياء طبيعيين، ومشاركين فعليين فى بحث المجتمع الدءوب عن نظام عالمى جديد.

وفى ضوء الوعى الروحى المتنامى على كل الجبهات، فى العقدين الماضيين، يعلن أصحاب الطقوس السرية والحكماء الوصول المرتقب لنظام روحى جديد، والذى يتداخل مع الرؤية السياسية.

وتبعاً لقول أحد المؤلفين من أتباع العهد الجديد، **بيترليميسوريير**، من معهد «فيندهورن» الأسكتلندى، «إن أشياء غير عادية تحدث، وهناك تغيرات عظيمة، بعيدة الأثر وشيكة الحدوث، فهناك تحول ذاتى غريب ينتشر مثل فيروس لا يقاوم خلال المجتمع... سواء كان مؤسساً على دليل موثق حقيقى، أو على مجرد الرفض اليائس لفكرة أن الأشياء يمكن أن تسير مثلما هى عليه الآن، يخالج العالم شعوراً بأن عهداً جديداً على الأبواب، وهناك تدبيراً إلهياً جديداً لشئون العالم على وشك البدء، وأننا سنشهد قريباً نظاماً عالمياً ثورياً».

وفى محاولة لتصحيح انحراف حركة العهد الجديد، وإعادة فحص فكرها «ن.ع.ج»، أعد **ليميسوريير** مراجعة مذهلة للخيانات، والعبادات أو الطقوس، والمؤامرات وتزييف الأشياء الذى حدث بهذه المصطلحات، والتى سادت على أنها الحكمة اللاهوتية على مدى ٣٥٠ عاماً مضت، وذلك فى كتابه «أعمال العهد الجديد تلك»، حيث يقول :

«إن العهد الجديد، والنظام العالمى الجديد، وجهان لمفهوم واحد، والذى تعايش منذ خروج الإنسان من جنة عدن». ويكتب عن هذا النظام الموحد فيقول :

«فى وقت ما، أصبح يشار إلى هذا النظام، على أنه فطنة شائعة - بالنسبة لعديد من سكان الأرض. إن فكر العهد الجديد - أو فكر الألف عام السعيدة التى سيحكم فيها المسيح - فى مفهومه الشامل، هى فى واحدة من أقدم الأفكار، وأكثرها شيوعاً فى المعارف الإنسانية، وحتى هذا اليوم، فإنها تبقى، (كما يبين **ميخائيل جورباتشوف** فى كتاباته بكل الوضوح) بكل التفاصيل فكراً أساسياً فى النظرة الرسمية للشرق الماركسى، وكذلك للرأسماليين والعلميين فى الغرب».

ممالك الله والإنسان

إن فكرة تزاوج الصورة الروحية والدنيوية فى النظام العالمى الجديد حقيقية لدرجة مزعجة، وهى تمثل خطراً شديداً، ومن المؤكد أن **أليس بايلى** آمنت بها،

حيث كتبت فى كتابها الصادر عام ١٩٧٤، «مشاكل الإنسانية»، تقول :

«إن مملكة الله ستتولى السلطة فى العالم، والذى سيكون واحداً، حيث يكون مدركاً ـ من الناحية السياسية ـ أن الإنسانية ككل، ذات أهمية تفوق أهمية أية أمة فى ذاتها، وسوف تكون نظاماً عالمياً جديداً، مبنياً على مبادئ تختلف عن تلك التى سادت فى القرن الماضى، حيث يحمل الرجال الرؤية الروحية لحكوماتهم، فى تخطيطهم لاقتصادهم، وفى كل الإجراءات التى ستتخذ للوصول للأمن، وعلاقات إنسانية سوية.

كانت رؤية بايلى الروحية مشوهة، وتنتهك حرمة المقدسات وهى رؤية دنيوية غامضة، أرست صورة ميتافيزيقية لنظام عالمى يبتلع الفرد فيه فى الدولة، والدول الفردية تصنف تحت مبدأ عام (أو كجزء من كل) فى مجتمع عالمى.

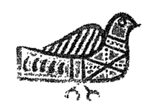
إن هذه النظرة هى المعادل السياسى للحقيقة المطلقة فى ديانة الهندوس، أو كما يصفها **نورمان كوزينز**، صورة لخلية إنسانية واحدة محاطة بخمسة بلايين خلية مشابهة، ومساوية فى الشكل والقيمة.وتقول **بايلى** :

«إن ما نحتاجه، فوق كل ما نراه ـ كنتيجة للنضوج الروحى ـ هو إلغاء هذين المبدءين، اللذين عمل بهما لدرجة شيطانية فى العالم كله، واللذين يمكن إجمالهما فى كلمتين : السيادة القومية، والوطنية».

إن هذا التصريح يمثل صدمة لمشاعرنا التقليدية، ولكن أليس ذلك هو فى حقيقته الأيديولوجية نفسها التى يلقن تعاليمها أنصار النظام العالمى الجديد اليوم : «عالماً كونياً دون سيادة وطنية، أو استقلال، وحماس لوحدة سياسية عالمية ذات أبعاد روحية»؟

يقول الفيلسوف البريطانى، **إدموند بورك** فى أواخر القرن الثامن عشر: «إن الإنسان هو حيوان دينى». أدرك **بورك** أن الإنسان فى احتياج عميق للأهمية الروحية، والهدف الروحى، وأن هذه المشاعر يمكن إشباعها فقط بالممارسة والخبرة الروحية.

النظام العالمى اليهودى الجديد



وقد عبر المفكر الفرنسى **بليز باسكال**، عن تفكير شبيه بذلك إلى حد كبير قبله بمائة عام، فى الحقيقة العامة بأنه يوجد فراغ على شكل الإله فى قلب الإنسان، والذى لا يملؤه إلا الله.

لكن بالنسبة للباحثين العاطفيين فى العهد الجديد، يترك البرنامج السياسى مساحة ولو ضئيلة للقيم الأخلاقية التقليدية، بينما البرنامج الدينى يترك مساحة ضئيلة للرجال المحبين للسلام.

وعندما نضع الأهداف فى الاعتبار، وكذلك مدى تغلغل مثل هذه الحركات الغنية والقوية، مثل التحكم فى العقل لدى **سيلفا والإيكاناكار**، والمنتدى العام، والعلمية، والوحدة، ومسار المعجزات، والأشكال المختلفة لعبادة الأجداد والروح ـ ناهيك عن الاهتمام المتجدد بالديانات الشرقية الكلاسيكية، من ديانة الزن فى البوذية، إلى سبيل الفضيلة فى الكنفوشيوسية ـ فإنه يسهل علينا أن ندرك كيف أفسد أصحاب الرؤية الروحيةأمثال **بايلى**، **ورون هوبارد** القيم التاريخية لهذا البلد فى وقت مبكر عام ١٩٧٨، أظهر استطلاع لمعهد جالوب أن أكثر من عشرة ملايين أمريكى كانوا مشتركين فى شكل من أشكال ممارسة الطقوس السرية، والأنشطة المرتبطة بحركة العهد الجديد، وأن تسعة ملايين آخرين مشتركين فى شكل من أشكال التطهير الروحى.

ومع النمو المستمر لحركة الإنسانية، وحلقات المناقشة فى المئات من الشركات الأمريكية الكبرى، فإن هذا الاتجاه المثير للقلق، يستقطب أتباعاً جدداً عاماً بعد عام.

البرنامج الهدام

يعتبر **ويليس هارمان**، عالم الاجتماع السابق، والمستشار الحالى للشركات، والوكالات الأمريكية، وغيرها من المعاهد المختلفة، من أهم المؤلفين والمحاضرين عن العهد الجديد.

ويصف فى كتابه «تغير العقل الكونى»، الوسائل التى يتسلل بها أنصار العالمية، ومفكرى العالم الواحد فى مؤسسات الصفوة فى كل من أوروبا والولايات المتحدة.

ويعد **هارمان** واحداً من بين آلاف «المستشارين»، الذين يدعوهم مديرى التدريب فى الشركات الأمريكية، ليعلموا الموظفين لديهم، ويدرسوا لهم مبادئ الإبداع، والخيال، والحدس، والمفاهيم المستمدة كلية من الممارسات السرية، التى تعد بتقوية كل من القوى العملية والروحية للمشاركين فيها.

إن مثل هذه المشاركات الذاتية، تحاول الوصول إلى اندماج غامض بين العلم والروحيات ـ وذلك لمعالجة التمزق فى الروح الإنسانية، وبنص مصطلحاتهم ـ التى تتفق تماماً مع الاعتقاد المتنامى بأن النظام العالمى الجديد سوف يأتى بوحدة روحية وسياسية معاً.

ويكتب **ريتشارد إيه إليانو** فى كتابه «جريمة السلطة العالمية»، أن الأيديولوجية يمكن اعتبارها مجرد تبرير عقلى للمصلحة الذاتية، وقد استخدمت على هذا النحو فى أزمنة سابقة، وذلك لدفع، ونفخ الروح، فى مفاهيم بعينها، ولكنه يقول :

«إن الأيديولوجية ـ رأسمالية كانت، أو اشتراكية، أو قانوناً روحياً، دائماً ما يقدمها مؤيدوها على أنها الحقيقة الوحيدة، والتعبير المطلق عن الواقع».

ويبدو أن هذا هو الوضع الذى يواجهنا اليوم، فأيديولوجية النظام العالمى الجديد،

والتى تطرح علينا، على أنها الحقيقة والواقع، هى فى حقيقتها التبرير العقلى بشكل من أشكال المصلحة الذاتية الروحية، وهى وسيلة لتحقيق هدف بعينه.

وإذا راجعنا أدبيات العهد الجديد، واختبرنا اتجاهات تأكيد الذات فيها، نستمر فى إدراك نهايات ثلاث محددة والتى تطفو على السطح مرة بعد أخرى :

- تدمير وإنكار الوحى الإلهى.

- تأليه الذات.

- إخضاع الشخصية الفردية فى كل أشمل وأكبر.

النظرية الجريئة

إذا كنت متشككاً دينياً، فإننى أدعوك أن تعلق حكمك لحظة، وتستكشف معى مفهوماً يتحدانى. وإذا ما كنت مسيحياً أو يهودياً، فإنى أدعوك للتفكير فى هذا السيناريو.

افترض معى أن كياناً روحياً متسلطاً، قوة ما تفوق الطبيعة مثل ساتان (الشيطان)، كياناً مناقضاً للإله ومعارضاً لكل ما يفعله، ويرغب فى هدم مملكة الله، وأن يتقلد عرش السلطان، فماذا يكون برنامجه؟

كيف يمضى فى تحقيق هذا البرنامج؟؟

أولا - سوف يزرع الشك فى سلطة الله وعدالته، وعليه أن يفسد ويقوض أمر الله بين الناس، ومبادئ الهداية الإلهية، كلما وأينما كان ذلك ممكناً.

فى بعض الحالات يمكنه القيام بذلك بنفسه. ولكن لكى يكون فعالا فى عالم مثل عالمنا، فسيحتاج حتماً إلى أتباع، وعملاء ليقوموا بهذه المهمة من بين أعضائه الحيويين - حوالى خمسة المليارات من سكان هذا الكوكب.

ومن المحتمل جداً أن يستخدم الكيانات والرموز الروحية فى القيام بهذا الواجب، ويمكن لها أن تكون فعالة لأبعد حد، حيث إن هذه الكيانات سوف لا تكون مرئية، وهى كيانات شيطانية فى الوقت ذاته.

وللوصول إلى المجتمع الإنسانى بشكل فعال، عليه أن يجند عشرات الآلاف من الخدم المتطوعين من بنى الإنسان، لتمثيله بين الأبناء الآخرين لا على أنه قوة شيطانية، بل كقوة حكيمة، ومحبة، وجذابة، ومسيطرة.

وسيرغب فى إقناع الرجال والنساء، أن دوافعه هى العدل، وأن مكانه الأصيل فى السلطة والنفوذ انتزع منه (أو أنه حرم منه).

وسيحتاج أن يبين كيف أن الجنس البشرى يصارع الظلام حتى الآن، من أجل النور، والذى لا يستطيع أحد سواه أن يمنحه. إن هذا فيما يبدو، هو هدفه الطبيعى الأول.

ثانياً - سيشعر دون شك أنه يستطيع جذب أتباع له بسهولة، إذا وعدهم بالمشاركة فى ملكه. وأنهم أيضاً سيصبحون فى مقام الآلهة، لهم سلطة وسيادة، وسيتحكمون فى الهواء، والبحار، والسماء، وسيملكون الكون بين يديهم.

إن الصياغة الشعرية يمكنها بصعوبة أن تصل لمثل هذه الرؤية الواسعة، والذات الإنسانية يمكنها بصعوبة أن تتخيل صورة المتعة التى سيجلبها مثل هذا الوعد.

ولكن، إذا كان دافعه الأول فى حقيقته هو الهدم - أن يمحو رب الكون ويحل محله - فليس ضرورياً إذن، أن تكون وسائله لذلك نظيفة ونقية. وعليه أن يقوم ببعض الأعمال السوداء السرية من وقت لآخر - وهذا أمر منطقى؛ وعلى كل، فكل شىء مباح فى الحب والحرب، أليس كذلك - لذا فسيجعل الناس ترى الظلمة نوراً، والنور ظلمة.

بمعنى آخر، سيحتاج لخلق مناخ، يتيح لأى عمل هدام ومخرب أن يكون غير قابل للاعتراض عليه.

ثالثاً : إذا كان طموحه يرقى إلى الألوهية، وتولى السلطة الربانية فى العالم، فلن يرضى بحال أن يشاركه أحد فى السلطة، فتقسيم مملكته يعنى انتزاع جزء من مجده وسيطرته، لذا سيحتاج، على وجه السرعة، لتحطيم الألوهية، التى وعد بها أتباعه فى شكل من أشكال القوة الروحية أو أية ماهية كونية خفية أخرى، والتى هى فى حقيقتها لا سلطة لها، ولا تنافسه على شىء.

ولتحقيق هذا الهدف، عليه أيضاً إقناع من سيصبحون أتباعاً له، أن فقدان سلطاتهم وهويتهم، هو بداية لقوتهم فى القرب من الإله، وقد قال السيد المسيح ذات مرة، فى ظروف مختلفة تماماً: «إن ذلك الذى سيجد هويته، سوف يفقدها بالضرورة». ومن المؤكد أن الإله الصاعد سيطبق كلمات المسيح لصالح أهدافه.

ومن السهل أن نرى بساطة الخطة، إذا طبقت بصبر وإصرار عبر الزمن، فتصير شديدة الفعالية. وإذا ما كانت غير قوة الرب المفتعل، وأتباعه بين الناس، تكون المهمة أسهل بكثير.

إن معاهد الكنيسة، والمسيحيين الإنجليكان (الذين يؤمنون حقاً بما يقولونه)، وأى اعتراف بالله، سيعوق خطته.

ولعلمه بضعف شخصية الإنسان، واتجاه البشر للخضوع للضغط المستمر، فإن ساتان، تلك القوة الفائقة يمكنها بكل تأكيد أن تجد لها سبيلا مع العالم بمرور الوقت.

التصميم الأكبر

إن الأمر يبدو وكأن خطة عملاقة تتكشف، وكل شىء يسير وفقها بدقة، فأوروبا أعلنت موعد وحدتها، وانهارت الشيوعية، وحرب أهلية تدور رحاها فى الشرق الأوسط، وأنقذت الأمم المتحدة من الانهيار بدعاية مغرضة سهلة. وأعلن نظام عالمى جديد، وبينما تحارب المسيحية على المستوى الشعبى العام، ترسخت ديانة العهد الجديد فى المدارس والمؤسسات وبين الصفوة. يسرع الانهيار المالى بالخطى نحو نظام نقدى عالمى.

وحيث إن الولايات المتحدة لا يمكنها تحمل الأعباء الدفاعية الملقاة عليها، فهى تدفع باحتياجاتها الدفاعية للأمم المتحدة، بما فى ذلك سيادتها.

وتقوم الأمم المتحدة بالحد من حقوق الملكية، وتضغط على المسيحيين الإنجليكان

والهوية المسيحية تحت مسمى الإعلان بإنهاء كل أشكال عدم التجانس، والتمييز القائم على المعتقدات الدينية، والذى تبنته فى الجمعية العامة فى ٢٥ نوفمبر ١٩٨١م.

بعد كل هذا، سيصبح دين العهد الجديد دين الإنسانية رسمياً، وزعماء النظام العالمى الجديد سيتحكمون فيه. ثم إنهم سينتخبون رئيساً للعالم ذا سلطات واسعة، والذى - بالطبع - سيكون مخلصاً تماماً لدين الإنسانية.

ولم يكن مثل هذا السيناريو مطروحاً للتفكير منذ خمسة وأربعين عاماً. لكن ما لم يكن يعقل، يحدث الآن بالفعل. ففى ٢٦ يوليو ١٩٩١، كتب **هاينس جونسون** مقالا فى «الواشنطن بوست» يعرض فيه استطلاعاً للرأى يؤكد، أن ٥٩٪ من العامة يؤمنون بأن قرارات الأمم المتحدة، «يجب أن تتحكم فى الأفعال والقوانين التى تصدرها الدول، كل على حدة، بما فيها الولايات المتحدة».

وهو أيضاً يقرر:

«إنهم - أى عامة الناس فى أمريكا - يريدون أن تتزعم الأمم المتحدة - وليس الولايات المتحدة - الحل لكل الصراعات الدولية».

لمحة عن النظام القادم وعد بالأمل

حان الوقت الآن، كى نستعرض الاحتمالات الممكنة، لما سيواجهه كل كائن بشرى، إذا استطعنا جميعاً تصميم مجتمع دولى، حيث يكون فيه إدارة واعية للقانون، ونهاية لحالة الحرب والعداء، وضماناً للاحتياجات الأساسية لكل كائن بشرى.

فى الحقيقة، راود الناس الحلم بمثل هذا العهد، على مدى ثلاثة آلاف عام على الأقل. وحيث إن الفلاسفة والحالمين يتركون المحتوى الذى يجب أن يضمن لتحقيق أحلامهم الجميلة - الطبيعة الشريرة للإنسان، ووجود الشيطان - فإن هذه الأحلام، عادة ما تكون غير قابلة للتحقيق.

النظام العالمى اليهودى الجديد



وقد سميت تلك المجتمعات - التى حلموا بها - باسم اليوتوبيا، وهى جزيرة ما، بها حكومة مثالية، ونظام اجتماعى يبلغ حد الكمال، والذى طرحه سير **توماس مور** عام ١٥١٦ فى إنجلترا.

وكلمة يوتوبيا فى الأصل هى إحدى كلمتين متشابهتين تقريباً فى اليونانية، والتى تعنى «مكاناً طيباً»، أو «اللامكان». وقد استخدمت فى لغتنا لتعنى، ليس فقط «الكمال» ولكن أيضاً اللاواقعية، واللاعملية.

وقد تبنى أقدم نظرية عن اليوتوبيا وصلت إلى علمنا **هيسويد**، والذى عاش فى سنة ٧٥٠ قبل الميلاد فى «الأعمال والأيام»، وصف فيها حلمه بزمان تكون فيه «الأرض مثمرة تلقائياً، وتطرح كثيراً من الثمار دون عطب، ويعيش الناس فى يسر وسلام على أرضهم تلك، مع أشياء كثيرة طيبة وغنية بالمحبوبين من الآلهة المباركة».

هل هناك أى إنسان عاقل، لا يقفز قلبه فى ضلوعه فرحاً عندما يستمع لمثل هذه الكلمات؟

هل هناك أى إنسان عاقل يريد الحرب، أو الدمار، أو المرض، أو الظلم؟

إننا جميعاً نريد الحياة فى سلام، وتصحبنا فيها البركات. وإذا كانت اليوتوبيا ممكنة، فإن معظم الناس سيرغبون فيها.

وقد كان **بلاتو**، أكثر واقعية فى رؤيته عن اليوتوبيا، وهى رؤية لعالم جديد، هى التى يدفعنا إليها الآن قادتنا.

أدرك **بلاتو** أن الناس كانوا لا مبالين، وكسالى، ميالين للفساد، ويمكن شراؤهم حتى يرغبوا فى رؤيته عن اليوتوبيا، لذلك فقد صمم مجتمعاً مثالياً يكون الحكم فيه للحكماء، وبالتالى فهم سيتحكمون فى كل جوانب الحياة الاجتماعية، باسم القانون، والعدالة، والنظام، والحرية، والسلام، والقوة، والاستقرار، والخير.

ويجب على ملوك الفلسفة ألا يعملوا، ولكن عليهم تنظيم الجماهير فى دورات تدريبية تلائم أدوارهم - التى صممت لهم سلفاً - فى المجتمع.

ويأتى مصطلح الطبقة العليا المعاصر للسخرية من الطبقات العاملة، «هوى بولوى»، من الكلمات اليونانية مباشرة، والتى تعنى «الناس».

وطبقاً **لبلاتو**، فإن طبقات الصفوة، لن تحدد للناس أماكنهم وأدوارهم فقط، بل أيضاً ستنظم معدلات الإنتاج المثلى، وستحافظ على مستويات معيشة مثلى للسكان أيضاً.

وقد سيطر القلق على **داڤيد روكفلر** من التزايد فى نمو سكان العالم، ودعا إلى تنظيم النسل فى الدول المختلفة. وقد منحت مؤسسته ٥٠٠ مليون على الأقل **لمارجريت سانجر**.

وأتى **ويليام دارير**، وهو أحد أهم الرجال الدوليين المؤمنين بفكرة العالمية، من خدمة الحكومة فى أوروبا، لكى يؤسس هيئة تمويل دارير العالمية للسكان، ويساعد فى تكوين لجنة أزمة السكان بالأمم المتحدة.

وكان بحث مؤسسة **روكفلر** عن الإجهاض، المرجع الفلسفى الوحيد لقاضى المحكمة الدستورية العليا، **هارى بلاكمون**، فى اكتشافه العبقرى «للحق الدستورى فى الإجهاض» فى قضية **روفى واير**.

وبينما نشاهد عالمنا يلهث نحو تحقيق المدينة الفاضلة التى يحكمها الصفوة كما وصفها **بلاتو**، نجد أحد المؤمنين باليوتوبيا غيره، والذى قد يأتى إلينا فى زمن قصير، هذا الحكيم من إسبرطة.

كان **ليسورجوس** فى إسبرطة، الزعيم ذا الجاذبية، الذى سيطر على القوى الديكتاتورية، ثم خلق مؤسسات اجتماعية تتيح لأهل إسبرطة المشاركة فى الحكم، والسمو بقيمهم الأخلاقية، حتى يصبحوا بسطاء وشجعاناً وأقوياء، ويضحون بذواتهم فى سبيل المثل العليا. ولقد ساوى **ليسورجوس** بين الناس فى الملكية، وتحكم فى حياة المواطنين، ونظمها، وذلك طبقاً لما أسماه صالحهم وصالح الدولة.

ويوضح لنا **بلوتارش**، فى كتابه «حياة ليسورجوس» أن إسبرطة أسبغت عليه صفة الإله، وأنشأت معبداً لتخليد ذكراه.

فإذا ما تبنى العالم، يوتوبيا **بلاتو**، التى آمن بها **سيسيل رودس وآل روكفلر**، وأتباعهما، فمن المؤكد - طبقاً للإنجيل - أن العالم سيعاد تشكيله على نموذج اليوتوبيا الإسبرطية الذى وضعه ليسورجوس.

الرؤيا الشاملة للنظام العالمى

كان الجنرال **وليام تيكيومس شيرمان** فى جيش الاتحاد، أثناء الحرب الأهلية فى أمريكا، هو المسئول عن سياسة حرق الأراضى قبل تسليمها فى جورجيا، وهو الذى قال: «الحرب هى الجحيم».

وعندما تقابلت مع **إسحاق رابين**، الذى صار رئيس وزراء إسرائيل، فى عام ١٩٧٤ قال لى:

«إن إسرائيل لم ترغب فى الحرب، ولكنها رغبت فى معاهدة سلام».

وتعتبر أكثر الجوائز قيمة وتقديراً فى عالمنا اليوم، جائزة نوبل للسلام، ومن السخرية أنها تمنح من أرباح ثروة مخترع المتفجرات الحديثة، ويتطلع الجميع، من عامة الناس إلى رجالات الدولة، إلى السلام.

ويعدنا أنصار النظام العالمى الجديد، بما نريده جميعاً - سلاماً عالمياً.

وفى إصدار معهد «كاتو»، تحت عنوان «الدفاع الجماعى أو الاستقلال الاستراتيجى»، يطرح **إيرل س. راڤينال** مشروعاً يقرر فيه أن ميزانية الدفاع للولايات المتحدة، بحلول عام ١٩٩٨ ستصل إلى ٤٥١ بليون دولار، بإجمالى نفقات دفاعية تزيد على ٣ر٦ تريليون دولار.

وفى الوقت الحالى، فإن إجمالى إنفاق الجيوش فى بقية دول العالم يساوى أو قد يزيد قليلا عن إنفاق جيش الولايات المتحدة.

وربما يتساوى اقتصاد أوروبا واليابان، أو قد يزيد قليلا عن اقتصاد الولايات المتحدة خلال هذا العقد الأخير من القرن العشرين، وتحت ظروف حرب باردة، لتوازن القوى فى العالم، فإنه ليس بمستبعد واقعياً إنفاق ميزانية تسلح على مستوى العالم، تساوى تريليون دولار سنوياً، أى عشرة تريليون دولار على مدى عشر سنوات.

فإذا تخلت الدول عن التسليح، فسوف يتاح مبلغ إجمالى من المال يفوق تصور العقل، يكفى للتنمية فى زمن السلم.

ماذا يمكن أن يوفره مبلغ عشرة تريليون دولار؟!

مصدراً لا ينضب من الطاقة من إدماج ذرات الهيدروجين، وكهرباء رخيصة لكل مدينة وقرية على وجه الأرض.

وغابات بها بلايين الأشجار لمقاومة التصحر، ولاستعادة التوازن البيئى، والذى أصابه الإنسان بخسائر فادحة.

وفرة من المياه النقية النظيفة لكل الناس، والبنية الأساسية اللازمة من الطرق والموانى لنقل المواد الغذائية من المناطق الريفية للمدن.

تطوراً طبياً، مع نقل وتوزيع التكنولوجيا الطبية الموجودة للفقراء، الذين يموتون بأمراض من السهل الوقاية منها.

تمويل برامج لرفع معدلات التناقص فى وفيات الأطفال، ورفع مستويات رعاية الأم الحامل، وبعد الولادة فى بلدان العالم الثالث.

نعم، إن إلغاء الإنفاق على الحرب، والاستعداد لها يمكن أن يحرر مصادر العالم النقدية لتكفى لخلق ما قد يعتبره فقراء اليوم، ليس بأقل من جنة على الأرض.

قواعد السلوك فى قانون العالم الجديد

يقدم الذين يتبنون النظام العالمى الجديد وعداً بالسلام، ولكن المجتمع الدولى الحقيقى، يعد بفوائد أخرى كثيرة. ويمكن لنا تخيل الفوائد المفترضة، وإليك أفكارى عن بعض ما يفترض حدوثه دون شك.

قانون البحار - يمكن لحكومة عالمية إصدار، وتنفيذ قانون ينظم التجارة البحرية، وحركة السفن، والنقل البحرى، وحقوق الموانى وحقوق الصيد فى البحار والمحيطات، وذلك عن طريق تنظيم على مستوى العالم كله للشباك المسموح بها، وتقنيات صيد الأسماك، وبهذا يمكن إيقاف إنقراض الأنواع المختلفة من الأسماك فى المياه الدولية، والقتل غير المبرر للدولفين فى مناطق مختلفة بغرض التجارة.

ويحرم على السفن إلقاء النفايات فى المياه بل ويحرم على الدول إلقاء نفايات غير معالجة، والملوثات الكيميائية، والمبيدات الحشرية، والبكتريا المسببة للأمراض فى المحيطات. ولن يسمح للناقلات العملاقة بالمرور فى المياه الدولية دون نظام أمنى مماثل.

قانون الجو - حماية وتنظيم وسائل الأمن فى المسافات المختلفة فى النقل الجوى الدولى وأيضاً قوانين تمنع تلوث الجو، سواء بالإطلاق الذاتى، أو المصانع الكيماوية، ومجمعات الحديد، ومصانع الورق، وما شابه ذلك. ولن يسمح لأى دولة باستخدام كيماويات تقلل من نسبة الأوزون، أو أية إطلاقات أخرى، أكثر من مستويات محددة، ولن يسمح بتلويث الهواء، الذى يتنفسه البشر فى العالم، ونباتاته وحيواناته.

قانون الأراضى والغابات - يتم اعتبار الأشجار، تراثاً للجنس البشرى، ولن يسمح بقطع أى شجرة بغرض الصناعة، أو للحصول على الطاقة إلا إذا كان ذلك طبقاً لخطة غابات عالمية. ويتم الحفاظ على الغابات الاستوائية بقيمتها الجمالية، ونباتاتها الطبية، دون الاعتداء عليها باعتبارها رئة

للعالم، وتوضع خطة عالمية لحماية الأراضى من التصحر، والحفاظ على طبقات الطمى، وجدران الأنهار والموانئ.

بالطبع سوف يكون هناك قانون عالمى لحماية الأسماك والحياة البحرية، والحيوانات البرية المتوحشة، والطيور. ويتم المحافظة للتوازن البيئى للأرض عن الحدود الجغرافية للدول. وسيتم تحديد الأراضى التى ستستخدم فى الزراعة، والعمران، والصناعة. وتوضع القيود ليس فقط على استخدام الأراضى، ولكن على مساحة الأرض التى يمكن للأفراد أو الشركات تملكها. وتصبح كل الأراضى ميراثاً لكل الناس، وتحدد مواقعها للاستخدام المشروط لها طبقاً لخطة عالمية.

كذلك سوف توضع تنظيمات مفصلة لمنع استخدام «الديوكسين»، ومادة الـ دى. دى. تى، والمبيدات الأخرى الضارة بالأراضى، إلى جانب قوانين نقل وتخزين الكيماويات والمخلفات الصناعية، وأمن المصانع والمفاعلات النووية، وعمليات التنقيب عن البترول، وهكذا.

قانون الحد من استهلاك الطاقة - سوف يتم اعتبار مصادر الطاقة التى تستخرج بالحفر، أو من المحاجر مصدراً دولياً يتناقص، لذلك تسن قوانين على مستوى العالم، لمنع الممارسات التى تستهلك طاقة لا داعى لها فى الصناعة، والنقل، وفى أماكن الإقامة. وتوضع حدود صارمة لسرعة السيارات، مع المساهمة فى تطوير سيارات كهربائية، ومصادر بديلة للطاقة، وطاقة نووية آمنة ورخيصة.

قانون الصناعة والزراعة - ينظم الإنتاج الدولى لمنع تراكم الإنتاج، أو إعدام الفاقد. ويتم التحكم بكل دقة فى الزراعة، بحيث ينتج الكميات المطلوبة فقط، لمنع تراكم مخزون زراعى ضخم.

وسوف تصدر مقاييس صارمة للأمن الصناعى للعمال، مع حد أدنى مضمون من الرواتب للعمال فى كل مكان، ومزايا صحية وضمانات للعاملين، مع تأمين معاش مناسب. كذلك تصدر مقاييس عالمية لضمان

النظام العالمى اليهودى الجديد



جودة المنتج وسلامته، ولن يباع أى منتج، غذائى، أو دوائى، أو صناعى أو استهلاكى، لا يطابق هذه المواصفات الدولية.

ويوضع نظام فعال للتحكم فى أسعار كل ضروريات الحياة. ويتم الحد من تكاليف الرعاية الصحية، تحت رعاية مجلس طبى عالمى، والذى سيمنح الشهادات للأطباء، والذين بدورهم سيتم توظيفهم برواتب يضعها نظام صارم لرعاية صحية تحت إشراف الدولة.

ويصدر قانون لمنع زراعة وصناعة وبيع واستخدام الماريجوانا، والهيروين، والكوكايين والمكيفات الكيميائية والدخان.

ويتم تحديد التعويضات التى تدفع للخسائر الناتجة عن الحوادث الصناعية، وعيوب الإنتاج، وحوادث المرور، والأخطاء المهنية بأرقام بعينها فقط.

وتفرض عقوبات مشددة على المحامين وعملائهم الذين يقيمون دعاوى عبثية. ثم تلغى كل ضرائب المبيعات، وكل قوانين الهجرة أيضاً. وسوف يقيد كل الناس كمواطنين فى العالم، وتكون لهم حرية أن يعيشوا، ويعملوا حيثما، أرادوا - حتى يأتى الوقت الذى لا تطلب فيه الإدارة الدولية للسكان تصريحاً للعمل والسفر.

قانون الائتمان والمال - سوف يكون هناك عملة دولية واحدة، يدعمها بنك مركزى دولى، ويكون لهذا البنك سلطة زيادة أو تقليل حجم الأموال المتداولة فى العالم، وذلك للسماح بالنمو الصناعى أو لمنع التضخم.

ولن يكون هناك انهيار للعملات، وتصرف كل المعاملات بالعملة الدولية، ويقوم البنك المركزى العالمى بالتالى، بإضفاء صفة الشرعية على بنوك العالم المختلفة، ويتيح هذا البنك الائتمان والنقد فى «نوافذ التخفيض» لفروعه العميلة، والتى ستقوم بدورها بتنظيم البنوك الأصغر.

إن مثل هذا النظام البنكى يهدف للقضاء على الانهيارات النقدية، وسوء توزيع الحصص الائتمانية، وسوء توزيع الثروة. ويتاح لكل شعوب العالم، فى كل مكان ضماناً إئتمانياً عالمياً كبيراً، وعملة نقدية عالمية مضمونة، ومناخاً بلا تضخم.

كذلك يتم تنظيم معظم المؤسسات الصناعية على أساس عالمى، بحيث يكون هناك تبادل عالمى منظم للبضائع من خلال بنك عالمى، مع حصص دولية فى وحدات النقد الدولية، على أن يعمل سوق البضائع العالمى ٢٤ ساعة فى اليوم، حيث تبدأ التجارة فى طوكيو، وتستمر فى الهند، والشرق الأوسط، وأوروبا، والشاطئ الشرقى لأمريكا، والشاطئ الغربى لأمريكا، وأخيراً ينتهى ٢٤ ساعة دورة كاملة بتوقيت جرينتش فى هونولولو.

قانون التسلح والعدوان - لن يسمح لأية دولة القيام بعمل عدوانى ضد دولة أخرى، وذلك حتى لا تقع تحت طائلة العقاب بعقوبات شديدة. ويتم تحريم كل الأسلحة الكيميائية، والبيولوجية، والنووية، وسيسمح فقط بالأسلحة الضرورية للبوليس المحلى للقيام بدوره.

وتقوم منظمة حقوق الإنسان العالمية، بإصدار القوانين الكفيلة بمنع انتهاك حقوق الإنسان ضد أى مواطن فى العالم، مثل التعذيب، والإرهاب، وعدوان الدولة. ويتم التقاضى فى انتهاكات حقوق الإنسان تحت رعاية محكمة دولية.

وبالطبع تحرم كل عمليات التطهير العرقى كالتى حدثت فى العصر الحديث ضد يهود ألمانيا والإيبو فى نيجيريا، والأكراد فى العراق.

مذاق الحلم

ردد مع نفسك فى همهمة هادئة، كلمات أغنية **جون لينون** «تخيل» مع العشرات من القوانين، والحقوق، والفوائد التى يجلبها عالم واحد، ويمكن أن تقفز إلى ذهنك.

مؤكد أن أحلى أحلام التجار فى العالم، هى أن يتولوا وظيفة المبيعات التى ستظهر. بالطبع سيكون رائعاً لو كان كل هذا حقيقياً.

ويهذا تتحقق الرؤية الكاملة، من وراء حلم الماركسية، كم تم الترويج لها للاستهلاك الجماهيرى: «مجتمع بلا حكومة، وبلا طبقات، يأخذ من كل حسب طاقته، ويعطى لكل حسب حاجته».

لكننا نشاهد على شاشات التليفزيون - تقريباً يومياً - الواقع الذى تحقق من يوتوبيا الماركسية فى الحياة الواقعية. كيف تصبح تجارة الأحلام ممثلة فى رؤية ليوتوبيا عالم جديد؟ بصراحة، الهدف بسيط، لأن الأمل فى النظام العالمى الجديد يجيب عن أكثر التساؤلات إلحاحاً على عقول الناس فى كل مكان - سلام عالمى، التخلص من المعاناة والقسوة وغموض المستقبل.

وسوف ينتشر هذا المفهوم بين المشرعين الدوليين فى العالم. وسيصنف المعار ضون لها، على أنهم معوقون، ومناهضون، وخارج إطار هذا الزمان.

فكّر فقط فى الكتيبات الملونة، والأفلام التليفزيونية، والوثائق عن هذا النظام العالمى الجديد، والوعد الذى يطرحه بالأمل. سوف تتآلف العجائب عندما ندخل فى هذه العلاقة مع بعضنا بعضاً، حيث تتولى الأمم المتحدة إدارة كل هذه القوانين بصرامة، وعدل، ورحمة.

عندما يبدأ العالم فى التدهور، ويتجه نحو مواجهات تجارية، وعدم المساواة فى العالم الثالث تتزايد، وتصبح أكثر خطورة، عندها يمكنك إدراك أن الوعد بالأمل الذى يقدمه النظام العالمى الجديد، هو فى الحقيقة على وشك الحدوث، وأنه بعد حرب الخليج سيصبح نظاماً مقبولاً، كما أنه قابل للتحقيق، بل وفى متناول اليد. ألم نذهب وننقذ هذه الدولة الضعيفة (المستضعفة)؟ لقد كان هذا أكثر بقليل من مقدمة تم القيام بها بعد تقييم علمى.

على عكس كل أحلام اليوتوبيا فى القرن السابع عشر، والثامن عشر، والتاسع عشر، وعلى عكس اليوتوبيا التى كانت الأساس فى قيام الحربين العالميتين فى هذا القرن، فإن هذه الرؤية الجديدة، أكثر جرأة وأكثر عملية. فلم تكن أفكار اليوتوبيا الأخرى تمتلك مثل هذا المستوى من الفكر والخبرة لمساندتها، وكذلك فإنها كلها لم تأت، والجنس البشرى بأكمله مؤهل لسماع مثل هذه الأخبار. لكنها الآن كذلك.

فلو كان هناك أثناء هذا القرن، انهيار بنكى على مستوى العالم، وانهيار اقتصادى بمعدلات الكساد العظيم فى الثلاثينيات، لكان الناس مستعدين لنظام جديد.

عندما يصبح هناك جوعى يقفون فى طوابير ممتدة للحصول على الخبز، وعندما لا توفى حاجاتهم الطبيعية، فإنهم بالقطع سيكونون جاهزين للتغيير.

إن العالم قد يرى تكراراً لتلك الكلمات التى ترددت منذ عام ١٩٣٢: «إن الشوارع فى بلادنا فى حالة من الفوران، وتمتلئ الجامعات بالطلبة الذين يعارضون ويتظاهرون. والتجمعات تبحث عن تدمير البلاد. بينما روسيا تهددنا بالثورة. إن الجمهورية فى خطر. نعم فى خطر من الداخل والخارج. نحن فى حاجة إلى القانون والنظام، ولن تعيش أمتنا دون قانون ونظام».

إن مؤلف هذا الاقتراح العقلانى لأبعد الحدود، كان يتحسب لكى يؤثر فى قلب كل ألمانى، ولم يكن سوى **أدولف هتلر**.

بالتحديد، فإن ماحدث عندما عرض **فرانكلين روزفلت** صفقته الجديدة سوف يحدث ثانية. فلم يحدث من قبل على الإطلاق، أن وافق كل من الكونجرس ومجلس الشيوخ فى الولايات المتحدة على مدى التاريخ على إطلاق سلطة الرئيس بكل هذه السلطات الواسعة - الديكتاتورية فى جوهرها - فى أول مائة يوم من رئاسته. كان هذا مافعله مجلس النواب عام ١٩٣٢ مع **روزفلت**. لقد منحوه كل ماطلبه بالفعل، ذلك أنه وعد بإيجاد مخرج من حالة الكساد العظيم. وتدفقت القوانين على الكونجرس للبدء فى الصفقة الجديدة، والتى غيرت وجه السياسة الفيدرالية الأمريكية بشكل راديكالى.

مناخ الخوف

فكّر فى التوكيلات التى نبعت من الصفقة الجديدة والتى ابتدعها **روزفلت** بالتحايل. لقد كان استخدامه للسلطة التنفيذية بعيد التصديق، حتى إن المحكمة العليا أسقطت أجزاء رئيسية من برنامج الصفقة الجديدة.

لكن عندما هدد **روزفلت** بأن يوقف المحكمة ويغير لوائحها، عدل القضاة عن رأيهم. وكان **روزفلت** قادراً على عمل ماأراد مهما كان، ذلك لأن الأزمة الاقتصادية خلقت أغلبية مؤيدة فى الكونجرس، والتى كانت على استعداد للانقياد الكامل له. كان يمكن لأى عرض معقول بالأمل أن يلقى قبولا.

إن أزمة الزمن الحالى العالمية، سوف تخلق مناخاً شبيهاً لذلك الذى كان أثناء الكساد العظيم. لعل هذه هى المرة الأولى فى التاريخ التى يمكن فيها تبصير العالم بأسره، بمثل هذه الموضوعات فى آن واحد، عن طريق اتصالات الأقمار الصناعية.

وقد ظهر النموذج على ذلك، فى التغطية الخرافية للقوة متعددة الجنسيات، والتى تكونت فى حرب الخليج، بهدف إيقاف العدوان التوسعى للعراق. حيث أوضحت القدرة على تجميع العالم فى وحدة واحدة.

وكانت البرامج الإخبارية لشبكة «س. إن. إن» تشاهد فى الواقع حول العالم بأسره. وواضح أن عالمنا اليوم يتحدث الإنجليزية - وقيادات كل الدول فى الحقيقة

تتكلم الإنجليزية. وقد انتشرت الأفلام الأمريكية، والبرامج التليفزيونية، والتسجيلات، وشرائط الفيديو، والكتب فى كل بلد على وجه الكرة الأرضية. فمن خلال تكنولوجيا الأقمار الصناعية قامت القدرة على تشكيل العالم مع بعضه بعضاً .ويتوالى تدفق الأموال الدولية للتمويل - إننا لم نشهد ظرفاً مماثلا من قبل على الإطلاق.

وأصبحت اليوم سهولة الانتقال من بلد إلى آخر غير مسبوقة، فيمكنك أن تطير من لندن إلى نيويورك فى ثلاث ساعات وسبع عشرة دقيقة على سبيل المثال.

وقد جعلت ماكينات الفاكس، والكمبيوتر، وشبكات المعلومات، والأسواق التى تعمل الأربع والعشرين ساعة يومياً، من الاتصال الفورى والاستجابة الفورية أمراً واقعاً.

إن العالم بأسره يمكنه أن يشارك فى اللحظة نفسها فى كل قرار.

وقد صار للولايات المتحدة دور الزعامة، ليس فقط كعضو دائم فى الأمم المتحدة ومجلس الأمن، ولكن بتبنيها وتطبيقها أيديولوجيا النظام العالمى الجديد.

والحقيقة، أن كل رواد النظام العالمى الجديد أمريكيون، وهم يرغبون فى الحصول على سلطة دولية متميزة ودائمة خارج حدود أمريكا.

وهؤلاء لاتحد سلطاتهم قوانين أو حدود، فيمكنهم ممارسة هذه السلطة أينما كانت أموالهم موجودة.

فى الحقيقة أنه من الأسهل أن تمارس هذه السلطة عبر البحار عن أن تمارسها داخل الولايات المتحدة، فهناك أشياء لايمكنك أن تقوم بها فى أمريكا، بينما بسهولة تقوم بها عبر البحار.

توجد قيود عديدة على حرية النشاط التجارى هنا، والتى لاتوجد فى دول أخرى كثيرة. كم سيكون هذا ملائماً لهم، إذا ما استطاعت القوانين الدولية التغلب على اللوائح والقوانين فى الولايات المتحدة.

إن التغيرات السريعة، وغير المتوقعة

النظام العالمى اليهودى الجديد



على مدى العامين الماضيين، أخذت العالم كله مفاجأة. ويعتبر الاتحاد السوفييتى مثالا صارخاً على هذا، لقد كان على الروس أن يرسلوا مندوبين إلى أمريكا، وأوروبا، واليابان، لكى يتسولوا للحصول على معونة مالية. وتكاد أوروبا الشرقية تكون فى الحالة نفسها من الانهيار.

وإذا ماكان عبء الديون العالمية ينذر بانهيارها فجأة، فيمكنك بالتأكيد أن تدرك أن عجلات التغيير سوف تدور دون تردد.

ففى عام ١٩٩٠ شهدنا معاً الانهيار الواقعى للبورصة فى اليابان لمؤشر «نيكى داو»، وبرغم أن معدلات هذا المؤشر ارتفعت على مدار العام الماضى، لكنها مازالت فى وضع حرج، تماماً مثل الذى تتعرض له الولايات المتحدة الآن (فى أواخر سنة ١٩٩١).

وتعد المشكلات التى تنتج عن ذلك بدرجة الخطورة نفسها التى كانت عليها فى كل مرة. فالقروض البنكية تمنح على أساس قوة الأسهم فى البورصة، وترتفع معدلات الأسهم على أساس تقدير العقارات، والعقارات تزايد على أساس قوة القروض البنكية وأسعار الأسهم فى البورصة، وهكذا.

والنتيجة النهائية لكل هذا، أسعار مبالغ فيها للعقارات، وقيمة الأسهم فى البورصة، والأسهم المتبادلة، وبنوك ضعيفة إن لم تكن مفلسة، وقروض مؤجلة على أساس عقارات متضخمة، أو بورصة مفتعلة، والتى خلقت مجتمعه تزايداً هرمياً فى الثروة، وهى نفسها زائفة تماماً.

إن هذا وضع خطير يعرضنا لحدوث كارثة، وهو وضع لم يتغير حتى الآن منذ الهزة الاقتصادية التى تعرض لها العالم عام ١٩٩١، لقد تأجل موعد حدوث الكارثة فقط.

وقد تظاهر المواطنون فى أوائل عام ١٩٩١، لإعادة الانضباط تدريجياً لأسواق اليابان التى تعانى التضخم قبل أن تسوء الأحوال، ولكن بالون التضخم يتزايد حجمه أكثر فأكثر. وعندما ينطلق الهواء فجأة من البالون، فإنه سينكمش إلى لا شىء فى صدمة مفاجئة للجميع.

إن هذا قد يكون ماهو متوقع للسوق اليابانية إذا لم تصغ لصوت العقل قريباً.

تزايد عدم اليقين

يعتبر الخوف قوة معاكسة، لكن العقل البشرى يبحث بشكل غريزى، ودون توقف، عن سبل للتخلص من الخوف والفزع.

ويبحث المسيحيون بشكل طبيعى عن الخلاص بالصلاة والإيمان بالله وقت الأزمات، ولكن أحياناً ما تتلاقى آمالنا بالتطهر الروحى، أو حلم، أو أيديولوجية والتى قد لاتكون واقعية، بل وغير منطقية تماماً.

ويطرح روبرت نيسبت، فى كتابه الاستفزازى، «العهد الحالى، التقدم والفوضى فى أمريكا الحديثة»، ملاحظة مثيرة للاهتمام عن انهيار الاشتراكية.

فهو يكشف أن (موت الاشتراكية فى الغرب فتح الطريق لأيديولوجية مضادة لعدد من المشاركين، الذين لم يكونوا ملحوظين بشكل خاص قبل الحرب العالمية الثانية) !!

إن هذه الأيديولوجية تشمل أشياء مثل المساواة - بمعنى المساواة للنساء، والأجناس المختلفة، والأديان المختلفة، وماشابه ذلك - وعديد من الإهتمامات الليبرالية الأخرى.

ويفترض **نيسبت**، أن الفراغ الذى خلق موت نظريات الاشتراكية المحببة لدى المثقفين، أدى إلى صعود مجموعة من الثقافات الغريبة، والمبررات الراديكالية، وأفكار اليوتوبيا فيكتب قائلا:

«إن الاشتراكية اشتملت على كل هذه الأفكار المبهمة - لدرجة أنها ظلت كمثاليات فى عقول المثقفين - معاً، أو قضت عليها على أنها مجرد شطحات للعقل، ربما لكى تبرز مرة أخرى فى المستقبل البعيد».

ولكن عندما خبا نجم الاشتراكية كإيمان محرك لقوى اليسار فى الغرب - مبدئياً بسبب العداء للاتحاد السوفيتى، والفاشية الإيطالية، والنازية الألمانية، والتى تأسست كلها بنهج الاشتراكيين على مدى حياتهم؛ وأيضاً بسبب الحقيقة التى لا تقبل الجدل، أن دول العالم الثالث، والتى اتبعت نهج الرأسمالية، مثل دول شاطئ الباسيفيك، وحتى غرب أوروبا - كانت أفضل فى أدائها لدرجة لا يمكن قياسها عن تلك الدول التى اتبعت نهج الاشتراكية - وعندما انتهى الحلم الاشتراكى، كانت النتيجة فوضى من القوى الجديدة فى السوق.

هل الإعجاب بالفكر السياسى النموذجى، والذى يطالعنا فى صفحات المجلات، هو فكر جلبه موت الحلم الاشتراكى فى الجامعات؟! ربما.

هل يمكن أن يكون حقيقياً أيضاً، أن تداعى أيديولوجية سياسية مثل الاشتراكية، يمكن أن يضفى من القوة على أمل المؤسسة فى أمريكا فى تطلعها نحو نظام عالمى جديد، وحكومة عالمية واحدة؟! ربما.

الثورة القادمة

يفترض **نيسبت** فى مجمل كتابه، أن المناخ فى أمريكا اليوم قد نضج لقيام ثورة عالم الأفكار، كما كان فى القرن التاسع عشر، عندما أسس أجدادنا الرواد ديموقراطية دستورية فى العالم الجديد.

إن هذا هو بكل دقة الموقع الذى أراد مؤيدو النظام العالمى الجديد لنا أن نكون فيه، على حافة محفزة على حقبة جديدة، وعالم جديد، ونظرية سياسية جديدة.

ويناقش مؤلف آخر، وهو **توماس جى. ماكورميك**، فى كتابه، «نصف القرن الأمريكى»، أن حقبة الهيمنة الأمريكية فى العالم ماتت طويلا، وأن القوى الدولية تحملنا بكل تأكيد، أولا، إلى عالم ثلاثى، ثم بعد ذلك، إلى نظام عالمى دولى واحد.

ويكتب فى إطار تاريخى يكاد يصل حد النبوءة فيقول:

«إنه بظهور عقد التسعينيات فى الأفق، يكون العالم الذى صنعه الأمريكيون بعد الحرب العالمية الثانية قد وصل إلى النهاية، ولا يوجد حتى الآن عالم جديد ليحل محله.

فقد ظل الإطار العام لنظام العالم الذى يتهاوى الآن واضحاً لزمن طويل، لكن معالم إعادة تشكيله، كانت إلى حد كبير مظلمة، ومضببة، ومثيرة للمشاكل...

لقد انتهت السيطرة الأمريكية، وتعانى روسيا أزمة السقوط، واليابان هى العملاق الاقتصادى الجديد، وأوروبا على مشارف وحدة حقيقية، وتوشك الصين أن تتفوق على الجميع.

كل هذا يشكل الجوهر الجديد لعالم يتغير بشكل ديناميكى، عالم ليس فيه مساواة، متعدد القوى، ولا يمكن التنبؤ به».

إن الصورة كما رسمها **ماكورميك**، أستاذ التاريخ بجامعة «ويسكونسين»، هى لحد ما صورة غير متجانسة، ولكن عدم التجانس يبدو أكبر بكثير فى العروض التى يقدمها لإحلال نظام جديد محل القديم الذى ينفرط عقده الآن.

إن النموذجين اللذين يجدهما أكثر مدعاة للاهتمام هما نموذج **لينين** والألمانى الماركسى **كارل كوتسكى**. ومن بينهما، فهو يفضل نموذج **كوتسكى**، والذى يفترض جدلا أن «الرأسمالية العالمية سوف تتنازل عن التنافس القومى فيما بينها، وستولد نظاماً جديداً من الإمبريالية». فالدول التى تمثل مركز الدائرة، والمرتبطة ببعضها بعضا بالروابط الاقتصادية المتزايدة، سوف تتحكم، وتسود بلدان العالم الثالث مجتمعة».

ثم يخلص المؤلف إلى «أن الإحلال التدريجى للصناعة الوطنية بالصناعة المتعددة الجنسيات، دفعت بالعالم طويلا نحو درجة من التوحد والاعتماد المتبادل». ولا يبذل المؤلف جهداً فى توضيح أن هذا الخيار فى حقيقته هو حكومة واحدة للعالم اليوتوبى، من خلال النظام العالمى الجديد.

خدعة قاسية

إن الشىء الذى أغفله دوماً الحالمون باليوتوبيا، هو فى الواقع الجزء المحورى فى دستور الولايات المتحدة - ألا وهو الطبيعة الشريرة للإنسان.

فمنذ قرابة ستة وعشرين قرناً مضت - وقت بزوغ اليوتوبيا الإغريقية - يتحدث **النبى هيبروجيرمايا** عن هذا العنصر المفقود فيقول:

«إن قلب الإنسان، فوق كل شىء آخر مخادع، وشرير إلى حد يدعو لليأس؛ فمن يدرك ذلك؟».

إن كل يوتوبيا ظهرت، تفترض أنها تستطيع إقامة نظام مثالى بأناس غير مثاليين. لذلك، فإنها تحاول - مثل الحلم الماركسى - أن تفرض القوانين، وأن تغير قلوب المواطنين بالإكراه، والتعذيب، والإعدام، أو أنها فى حالة يوتوبيا **بلاتو**، تضع المواطنين فى رابطة أبدية مع طبقة الحكام، والذين يضعهم موقفهم الطبيعى، وفهمهم للفلسفة فى موقع فوق الناس.

أو كما فى حالة الطبقة المستنيرة، وأنصار العهد الجديد، تصبح الزعامة محل ثقة أولئك الناس، أصحاب «الاستنارة» النفسية، الذين بحكم تلقيهم التعاليم من شخصيات شيطانية، هم فى الحقيقة يشار إليهم، على أنهم «الأساتذة الصاعدون».

وبرغم ادعاءات اليوتوبيين، فإن القول المأثور للورد **أكتون** مازال صحيحاً، «إن السلطة تفسد، والسلطة المطلقة تفسد فساداً مطلقاً». ولسوء الحظ أن الدليل على ذلك لا يصعب الحصول عليه.

لقد تبدى الوعى حديثاً بأن زعماء الساندينستا الماركسيين فى نيكاراجوا، إخوان **أورتيجا، وتوماس بورج**، وحلفاءهم قاموا بالاستيلاء على حوالى البليون دولار من الممتلكات، بما فى ذلك من عقارات وبيوت فخمة.

وكان يطلق على تحكمهم فى الثروة «البيناتا» كناية عن إحدى لعب الأطفال بهذا الإسم، والتى تمتلئ بالحلوى اللذيذة.

وقد استأثر **إريك هونيكر** فى ألمانيا الشرقية لنفسه، باستراحات غاية فى الفخامة، ومازال هناك ثلثمائة تحقيق جنائى يتعلق بالتلاعب بالعملة، والاستيلاء على ممتلكات الدولة، واختلاسات تصل فى مجملها إلى ٢,٧ بليون دولار، قام بها الشيوعيون.

وبينما كان شعبه يتضور جوعاً، ويموت من المرض، والفساد السياسى كان لديكتاتور رومانيا المتنور، **نيكولاى شاوشيسكو**، إثنان وثلاثون استراحة بالإضافة إلى قصر، لم يؤثث بعد يقدر ثمنه بما لا يقل عن بليون دولار.

ولقد خلق مؤسسو أمريكا، جمهورية دستورية حيث يتم اقتسام السلطة بين الناس، وحكومات الولايات، والحكومة الفيدرالية.

وعلى المستوى الفيدرالى، فإن السلطة تقسم إلى هيئات ثلاث، التنفيذية، والتشريعية، والقضائية.

وتبقى السلطة محدودة مرة أخرى، ليس فقط بالدستور المكتوب، ولكن بالقوانين الموضوعة للمسئولين الرسميين، والذين أجبروا على مواجهة انتخاب منظم لهم، واحتمال سحب الثقة فى حالة إساءة استخدام السلطة.

ومن المؤكد أنه، للوصول إلى «اتحاد أكثر مثالية»، أدمجت الولايات المستقلة الثلاث عشرة الأمريكية استقلاليتها فى ذلك الوقت، فى استقلالية الولايات المتحدة.

ولكن لا يمكننا أن ننسى ذلك عن أمريكا؛ فإنهم وأجدادهم عاشوا فى انسجام فى هذه البلاد على مدى ١٦٩ عاماً، وكانوا كلهم

النظام العالمى اليهودى الجديد



مواطنين من بلاد أخرى، وهى إنجلترا. ولقد تشاركوا جميعاً فى اللغة نفسها، والتقاليد، والمفاهيم السياسية عن أصل الإنسان وطبيعته، وإرادة الله.

وكانوا جميعاً باستثناء خمسة آلاف فرد، مقيدين كمسيحيين إما بروتوستانت، أو كاثوليك رومانيين، وكان معظمهم يدين بالولاء للمفاهيم الإنجيلية عن العالم. وقد تدرب كل الزعماء الأمريكيين الأوائل، بشكل أو بآخر، فى الإخوة الماسونية للدولة. والأكثر من ذلك، كان هناك إمتياز مقيد عند نشأة هذا البلد، يمنح أصحاب الملكية الخاصة فقط حق التصويت فى الانتخابات العامة. وكان على الناس أن يدعموا المجتمع مالياً، قبل أن يسمح لهم بتجديد قوانين المجتمع.

ولم يكن هناك خطر يكمن فى دمج «كارولينا الجنوبية»، مع «فيرجينيا»، أو «كونيكتيكت»، مع «ماساشوستس»، لأنهم جميعاً كانوا يؤمنون بمفهوم شائع واحد، وفلسفة جماعية واحدة. وكان **بنيامين فرانكلين** فى «بنسلفانيا»، **وجون آدامز** فى «ماساشوستس»، **وتوماس جيفرسون** قد تلقوا تعليماً عالياً، ويحظون باحترام بالغ، والذى استحقوه على مدى عقود من الدراسة، للحقوق الإلهية الممنوحة، وحريات كل فرد.

وقرأ هؤلاء بتوسع، ودرسوا الحضارات التى ظهرت على مدى ثلاثين قرناً، حتى عهد الرومان والإغريق. لقد كانت خبرات مؤسسى أمريكا نتاجاً طبيعياً لقيام حكومة عالمية مؤلفة من شعوب مختلفة تمام الاختلاف.

إنْ تملك لمّ شمل الناس فى المستعمرات الأمريكية فى اتحاد فيدرالى، هذا شىء، ولكن أن تدفع الولايات المتحدة إلى حكومة عالمية، على قدم المساواة مع الديكتاتوريين المسلمين أمثال **معمر القذافى** فى ليبيا، **وهاشمى رافسنجانى** فى إيران، أو مع ديكتاتور ماركسى مثل **دينج زياوبنج** فى الصين الشيوعية، **وروبرت موجابى** فى زيمبابوى، ثم القول بسذاجة:

«إننا كلنا واحد»، «وأننا لذلك نسلم استقلاليتنا لك»، فهذا محض هراء ولا يمكن قبوله».

ولكن، هذا بعينه، ما سوف تركز عليه حكومة عالمية فى يوم من الأيام.

حقائق تثير القلق

يشعر البيروقراطيون أن لدى الناس ميلاً مزعجاً بالرغبة فى أن يعيشوا حياتهم بالطريقة التى يريدونها، حيثما أرادوا، وبصحبة من يشاءون من الناس.

ويدفع هذا بمهندسى المجتمع من أهل الاجتماع فى حكومة الولايات المتحدة إلى السكتة الدماغية، فلا يستريحون حتى يجبروا المواطنين على نقل أطفالهم بعيداً عن أصدقائهم، وأن يؤجروا مقار سكنهم بالحصة النسبية بدلا من الأسلوب المباشر، ويقدموا قروضاً للناس الذين لن يسددوا، ويذهبوا إلى الأطباء يعانون بشكل سرى أمراض قاتلة، ويؤجروا ممتلكاتهم لغير المرغوب فيهم ذوى العادات الجنسية الشاذة.

ويمكن فقط لأحلام اليوتوبيا أن تصبح واقعاً، بأن تغير قلب الإنسان، أو أن تغير قوة القانون. ولا تستطيع الحكومة الإنسانية مطلقاً تغيير قلوب الناس، لهذا فهى تترك تحقيق الأحلام الرائعة للنظام العالمى الجديد بين يدى قوة عسكرية هائلة، وقوة بوليسية هائلة مساوية، وبالطبع، فإن جيوش العالم، والبوليس الدولى، والبيروقراطية الدولية لن تأتى بثمن قليل.

منذ سنوات عديدة مضت، ظهر مساعد مقرب إلى كلود بيبر، والذى صار عضوا بالكونجرس، فى برنامجى التليفزيونى، متبنياً لبرنامج فيدرالى وذلك لفرض تغطية صحية تأمينية مهولة - تصل إلى حد الكارثة - إجبارياً على كبار السن.

وقد شعرت أن كبار السن أنفسهم لم يؤيدوا هذا البرنامج، وعلمت أن تكلفته قدرت بثلاثين بليوناً من الدولارات، وسألت مساعد بيبر، كم سيتكلف برنامجه الصحى؟ وكانت إجابته مذهلة، «ليس عندى أدنى فكرة»، وتم التصديق على قانون لإقرار هذا البرنامج، ولم يكن أحد يعرف على وجه اليقين كم سيتكلف.

لكن بمجرد أن صدر قانون الضرائب لدفع التزامات البرنامج، أجبرت ثورة دافعى الضرائب، الكونجرس على التراجع عنه.

وقد ظهرت صورة مماثلة للنقص فى المعلومات عام ١٩٨٦، عندما وقفت، أمام لجنة العمال فى مجلس الشيوخ بناء على طلب رئيس المجلس سيناتور **أورين هاتش**، وذلك لمعارضة التدخل الحكومى - غير المباشر - الذى اقترحه **إدوارد كينيدى** تحت عنوان مخفف (لتكليف بغيض)، وهو قانون استعادة حقوق المواطن.

وكان سيناتور **هواردميتزنبوم** من أوهايو، يسألنى بطريقة عدائية عن القانون، عندما سألته بشكل مفاجئ، «سيدى السيناتور، هل هناك أية دراسة من أى نوع لتحديد التكلفة الحكومية لهذا القانون؟». فتلعثم عضو المجلس قائلا: لم يكن هناك أية دراسة. ولقد ووفق على القانون بأغلبية، ولم يكن هناك واحد ديموقراطياً كان أو جمهورياً، لديه أدنى فكرة عن التكلفة المتوقعة على الحكومة، أو الشعب الذى سيتأثر بها.

وبديهى أن النظام العالمى الجديد سيتكلف الكثير. فإذا كنت معجباً بخدمة الدخل الحكومى الداخلى، فإنك ستحب سياسة الضرائب المتوقعة للنظام العالمى الجديد!!

تخيل، أنك أنت المواطن فى الولايات المتحدة، تفرض عليك ضريبة تدفعها على أساس دخلك السنوى، لتمويل مشروع فى أفريقيا، والذى قد لا تكون موافقاً عليه إطلاقاً. وحيث إنك من الأغنياء، فإن ممثلى الأمم المتحدة من البلدان الفقيرة، سيكون لديهم الادعاء بالحق فى هذه الضريبة.

بداية، هذه الضريبة ستفرض على حكومة الولايات المتحدة، والتى بدورها سوف تلقى أعباءها على المواطن فى صورة ضرائب متزايدة. وفى يوم ما، ستفرض عليك جباية ضرائب للأمم المتحدة مباشرة.

فإذا أردت أن تشكو ممثليك فى الأمم المتحدة، لأن الشعب كله صوّت على اختيار مندوبينا القلائل فى هذه الهيئة، لسوء الحظ تمثل الولايات المتحدة الآن ٥ ٪ من إجمالى تعداد السكان فى العالم، لذلك فإنه يكون لها ٥ ٪ فقط من حق التصويت فى الهيئة. فإذا أرادت أن تستنزف الثروة من أمريكا، سيكون لها مطلق الحرية أن تفعل ذلك، عن طريق التصويت. عندها لن يكون لنا خيار، وسنقبل الأمر، لأن أمريكا وقتها سوف تكون بلا سلاح، والأمم المتحدة ستكون قد تحكمت فى كل الأسلحة فى العالم.

الوقائع الحالية

إن هذا الشكل من تشريع نقل الثروة، ليس شكلا مستقبلياً على أية حال، لكنه موجود بالفعل فى كتب الأمم المتحدة، والتى يريدها زعماؤنا أن تقود العالم.

ففى عام ١٩٧٤ تبنت الجمعية العامة للأمم المتحدة، الإعلان عن تأسيس نظام إقتصادى دولى جديد، معلنة أن «الفوارق التى تسود العالم ستلغى».

وطبقاً لقول **تال بروك**، «إن نظام العالم لرفاهية الشعوب سوف يركز على:

(١) انتقال الثروة من العالم الأول إلى العالم الثالث.

(٢) التدويل عن طريق حكومات العالم الثالث.

(٣) حماية اقتصادية خاصة للدول الأكثر فقراً.

فى كلمات بسيطة، قام العالم الثالث بالتصويت فعلياً، لكى يسلب بقوة القانون ثروة أوروبا وأمريكا لنفسه. ولم يمنع تطبيق القانون سوى علم الجمعية العامة بقوة الفيتو فى مجلس الأمن.

ولقد منح (الآى. آر. سى) أو نظام معدل الفائدة سلطات متزايدة من خلال قوانين أمريكية متتابعة على المواطنين فى هذا البلد، وذلك لجمع الأموال اللازمة لدفع فاتورة العجز الفيدرالى، والذى اقترض أصلا من بنوك المؤسسة.

ويمكن لنظام معدل فائدة دولى، على مستوى العالم، تحت سيطرة قلة مستغلة من البنوك أن يصبح أسوأ كابوس رآه المواطن الأمريكى.

لكن تذكر، أنه قبل بدء عملية مص الدماء مالياً بشكل جدى على المواطنين الأمريكيين فى عالم يسك لهم عملة جديدة، سيكون رجال البنوك الاحتكاريون قد وضعوا أنفسهم، وبنوكهم المركزية فوق القانون، خارج نطاق سلطة الضرائب. لقد فعلوا ذلك فى أمريكا عام ١٩١٣، ومؤكد أنهم يخططون للشىء نفسه مرة أخرى فى النظام العالمى الجديد.

إن الضرائب العقابية سوف تكون مجرد بداية. وسوف تحتاج حكومة العالم أيضاً إلى جيش على أهبة الإستعداد.

فلقد دعى مقال نشر فى مجلة الشئون الخارجية، فى ربيع سنة ١٩٩١ إلى إنشاء جيش للأمم المتحدة، ليس تحت سيطرة ضباط الولايات المتحدة كما كانت الحال فى الحرب التى أعلنتها الأمم المتحدة فى الخليج، ولكن تحت القيادة المباشرة لمجلس الأمن.

بالطبع سيأتى الجنود العاملون فى هذا الجيش من مكان ما. فإذا أرادت الولايات المتحدة أن يكون لها صوت فى هذا الإجراء، فإن عليها أن تقدم إما جنوداً متطوعين أو جنوداً عاملين.

ولكن ماذا يمكن أن يحدث، إذا ما رفض الشباب الأمريكيون المشاركة فى حرب تشنها الأمم المتحدة ضد أحد حلفائنا مثل إسرائيل؟!

إن الإجابة بسيطة، إنهم سوف يجبرون على الخدمة تحت التهديد بعقوبة السجن.

ماذا يمكن أن يحدث، إذا وقعت الأمم المتحدة عقوبات ضد أمريكا؟! هل سيجبر شباب أمريكا العاملون فى جيش الأمم المتحدة على إطلاق النار على مواطنيهم فى بلدهم؟!!

إذا كانت الإجابة بلا، فمن سيقوم بالمهمة؟

وكما ذكرت آنفاً، أننى لا يمكن أن أنسى الصورة الدموية، فى مجلة «لايف»، للمستوطن البلچيكى الشاب فى «كاتا نجا» وزوجته وأطفاله، قابعين بجواره قتلى فى سيارته الڤولكس الصغيرة، والذين قتلهم بوحشية جنود أفريقيون سود يخدمون فى قوات الطوارىء الدولية. فإذا كان هذا قد حدث هناك، فيمكن أن يحدث هنا!!

المخاطر الحقيقية

ما هى المخاطر التى طرحت جانباً، «لنظام مواطنة دولى»؟

أولا ـ يعنى مثل هذا النظام أن حماية قانون الولايات المتحدة للحقوق لن يطبق بعد، وسوف يطبق مبدأ الزيارة الحدودية، والتى تعنى أن المواطن الأمريكى فى النظام العالمى الجديد يمكن أن يلقى القبض عليه فى هذه البلاد أو خارجها، ويحاكم لانتهاكه قوانين الأمم المتحدة أمام محكمة دولية، والتى يمكن أن تحكم طبقاً للشريعة الإسلامية، مثل نظام الوصايا العشر المسيحية.

وأياً ما كانت القوانين التى قد يمررها الكونجرس، أو تشرعها المحكمة الدستورية العليا، فيمكن أن تلغيها قوانين حكومة دولية، أو قرار من محكمة دولية إن هذا بالطبع هو ما يحدث الآن فى الولايات المتحدة.

فأنا أعيش فى «ڤيرچينيا»، وتحكمنى قوانين «ڤيرچينيا»، وبوليس «ڤيرچينيا»، ومحاكمها وضرائبها. لكن الكونجرس الفيدرالى، والمحاكم الفيدرالية، وسلطات الضرائب الفيدرالية، لها سلطان قضائى

النظام العالمى اليهودى الجديد



علىّ، والذى إما أن يدعم، أو يقوض ادعاءات «ڤيرچينيا» ضدى.

إننى أتقبل هذا بسعادة، ذلك أننى أحب كونى مواطناً فى الولايات المتحدة، ولكن مواطنة عالمية، مهما بدت رائعة، تعنى بكل الوضوح أن المميزات الفريدة التى نتمتع بها كمواطنين فى الولايات المتحدة سوف تنتهى حينما يؤمن هذا البلد إيماناً كاملا بمفهوم حكومة عالمية، ذات سلطة عسكرية تنفيذية، مع نزع السلاح من الدول المستقلة.

فقط فكّر فى هذا. افترض أنك كمواطن أمريكى، واسمك سلمان رشدى قررت كتابة كتاب شعرى ينتقد نقداً بسيطاً طائفة الشيعة فى الدين الإسلامى، فى أمريكا، كما هو منصوص عليه فى الدستور، أنت حر تماماً فى أن تفعل ذلك.

لكن افترض أن القانون الدولى السائد للعرقية، تم تعديله تعديلا طفيفاً ليشتمل على الحديث السياسى السليم على نظام المدن الجامعية الأمريكية الشائع.

فى ظل نظام حكومة عالمية، يمكن أن يقبض عليك وترحل من أمريكا لكى تحاكم أمام محكمة دولية على جريمة دولية، دون أن تمنح فرصة المواجهة مع المدعين عليك بالضرورة، أو هيئة محلفين من أبناء عشيرتك، وهيئة مستشارين من اختيارك، ولن تفلت من عقاب قاس، أو دفع كفالة مبالغ فيها، والبحث التحريات وفق معايير غير منطقية، أو أية حقوق شرعية أخرى، والتى تضمنها الآن كمواطن أمريكى.

فقط فكّر فيما يعنيه ألا تحاكم أمام هيئة محلفين من أبناء عشيرتك؟ فى أمريكا، نحن نعلم أن فى مجتمعنا المحلى هيئة المحلفين يكون لها بعض التقدير لوجهات النظر المشتركة بيننا عن مفهوم الخطأ والصواب، والحرية، والعدل، والحرية الدستورية. إن الناس يصنعون محلفيهم الذين لا تختلف عقائدهم، وتعليمهم كثيراً عن ذلك المتهم الماثل أمامهم.

ما هو شعورك كمتهم فى جريمة ما، إذا حوكمت أمام محكمة شعبية تتشكل من قرويين غير متعلمين، والذين يبلغ دخلهم السنوى من ٣٠٠ إلى ٥٠٠ دولار، والذين يمثل لهم دخلك السنوى الذى يبلغ ٢٥٠٠٠ دولار نموذجاً للرأسمالى الجشع؟! ما هى فرصتك فى الحصول على العدل، والمنطق المبنى على القيم المشتركة؟ بالطبع، لا توجد أدنى فرصة.

لكن هناك ما هو أخطر، فكل القوانين الرائعة التى تمنح الحرية من تلوث الهواء، وتلوث المياه، والاستخدام السىء للأرض، واحترام الحيوانات، والحفاظ على حقوق العمال، والحد الأدنى للأجور، والرعاية الصحية على مستوى العالم، وغيرها، يجب أن تطبق برؤية إدارية ما، وتوقيع عقوبات قصوى.

إن البيروقراطية تعنى الأشكال، والأعمال الورقية، والتحقيق، والمظاهر، والتأخير، وعدم اليقين، ومصروفات لا تصدق. وهى أيضاً تعنى احتمالية العار والاحتقار، والغرامات، والسجن، إذا ما تجاوز فرد أو جهة ما التنظيمات واللوائح، كما يراها بيروقراطى ضعيف المستوى أو مدعى سياسى طموح.

اختبار الجهاز الإدارى

لقد قرأت خبراً مفزعاً عن مالك الأرض، والذى قام بتسوية قطعة من الأرض كان شكلها غير لائق وبها مخلفات ثم قام بجمع

بعض من القمامة على أرضه، وسوى الأرض، وزرعها بالعشب.

ولهذه «الجريمة» التى ارتكبها ضد القانون، عوقب بالسجن ثلاث سنوات فى سجن فيدرالى.

وهناك رجل أعمال مرموق آخر، اتهم، ووجد مذنباً بالإقدام على انتهاك تكتيكى لقانون حديث، عوقب عليه بالسجن عشر سنوات فى سجن فيدرالى، نتيجة للتطبيق الصارم لمعالم العقوبات الفيدرالية المحددة. وقد انهار القاضى فى هذه الحالة، وصرخ لأنه لا يملك تخفيف العقوبة.

ومن المقرر أن تتضمن قائمة الإدارة الفيدرالية فى هذا العام (١٩٩١) ستون ألف صفحة من التنظيمات الإدارية الفيدرالية الجديدة. إن الترتيبات والإجراءات التنفيذية لهذه التنظيمات جعلت آلاف المحامين الأمريكيين أغنياء لأنهم يترافعون فى قضايا الجرائم الإدارية والتهرب الضريبى لكنهم يصيبون المواطنين الذين يلجأون إليهم بالخسارة فقط.

إن دول الرخاء والرفاهية الأوروبية والأمريكية هى دول سيئة ولكن فقط عليك أن تفكر فيما سيكون عليه الحال عندما يقوم مفتشو الطاقة أو التلوث من بيرو، وسيريلانكا بزيارة لموقعك الذى تقيم عليه مصنعك مثلا، بناء على أوامر من هيئة التحكم فى الطاقة والتلوث فى نيودلهى والتى يقوم ممثلها الإدارى المسئول فى أوروبا وأمريكا بالحديث بالفرنسية، بينما توجد إدارته المركزية فى «بروسيلس».

إذا ما علمت، أن هناك سعياً كونياً للمسئولين الرسميين فى دول العالم الثالث للحصول على الرشوة، فهل ستؤدى القوانين العالمية الجديدة إلى شىء سوى حماية على مستوى العالم بصيغة معينة؟ الذين يستطيعون أن يدفعوا رشوة ستبرأ ساحتهم، والذين لا يستطيعون سوف تغلق مقراتهم أو يرسلون للسجن.

أخيراً، سيطبق الأمر دون كلام، فالحكومة العالمية سوف تحتاج بالضرورة لقانون ضد الخيانة والتحايل.

ويجهل معظم شعوب العالم أى شىء عن التعديل الأول للحريات، والذى تم الحصول عليه لهؤلاء الناس من بيننا فى أمريكا، وذلك عن طريق هؤلاء المسيحيين الذين يؤمنون بالإنجيل، والذين نشأوا على معتقدات الأنجلو ساكسون فى فلسفة التشريع.

ففى بلدان كثيرة، يعدم أو يسجن هؤلاء الذين ينتقدون الحكومة فى الصحافة أو فى الجمعيات الأهلية، كيف يمكن إذن أن نصدق أن هؤلاء الناس، والذين ينتمون لمفاهيم أخرى عن حقوق الإنسان طوال حياتهم، سوف يتحولون فجأة إلى المفاهيم الأمريكية عن الحرية والتجارة الحرة بمجرد جرة قلم؟

إن توقعاً مثل هذا يعد غير واقعى على الإطلاق، ببساطة إنه لن يحدث.

إن الجانب الذى يصيب بالإحباط فى الوعد بالنظام العالمى الجديد، هو أنه لكى تعمل القوانين، فيجب أن تدعم بالعقوبات والعقوبات يمكن أن تكون فى شكل كوارث!!

لقد صنعت التكنولوجيا الحديثة العجائب فى هذا القرن. ففى السنوات العشر الأخيرة فقط، رأينا تصاعداً رهيباً فى تقنيات نظم الاتصال الدولى.

فكر كيف غيرت الأقمار الصناعية، والميكروويف، والخلايا الضوئية، والكومبيوتر وأجهزة الفاكس، وأجهزة التسجيل المغناطيسية فى طرق الاتصال فيما بيننا؟!

فكر كيف منحت نفسها هذه التكنولوجيا لحكومة مركزية قوية ما، القدرة على جمع المعلومات، والسيطرة، والتحكم، وتوجيه إرادة الناس؟!

عملية توزيع الأدوار

إن بعض الأفلام السينمائية واسعة الانتشار فى السنوات القليلة الماضية لها قوة تأثير دولية متداخلة بين المجرات ومع بعضها!!

فأنت لا تجد فقط، دولا مختلفة وأجناساً مختلفة تطير كلها مع بعضها، ولكن الحيوانات والمخلوقات العجيبة، وأشكال أخرى مثيلة تتعايش كما لو كانوا متساويين كلهم.

وتطبيق هذه المشاهد التى نراها فى الأفلام هو أن الإنسان ليس مختلفاً، أو أفضل من أى شكل آخر من أشكال الحياة، وبالتأكيد أن الأمريكيين ليسوا مختلفين ولا بأفضل من أى شعب فى أى دولة أخرى.

وحتى لو لم يكن هذا القول مألوفاً، فإن الأوروبيين والأمريكيين كان لهم تأثيراً إيجابى على ثقافة الجنس البشرى بسبب معتقداتهم الدينية، وعاداتهم فى العمل، وإبداعهم الخلاق، ورغبتهم المتجددة فى حياة مسالمة ومثمرة.

فى كتابى «الألف عام المسيحية الجديدة»، تصورت أن بدول الحضارة يمكن الآن، أن ينحرف للخلف، نحو الشرق، والثقافات الآسيوية يمكنها أن تصعد للسطح ثانية.

لقد كان للصينيين واليابانيين ثقافات راقية، تفوق إلى حد كبير تلك الثقافات المعروفة ببلدان العالم الثالث الآن. ويعتبر تجاوز هذه الفروق، والتفكير أو التصرف على أساس أن كل ثقافة، وكل نظام له الكفاءة نفسها هو شىء مناف للعقل.

بالطبع، فإننا جميعاً أولاد وبنات «آدم» ولكن برغم ذلك فبيننا قرون من الخلافات الثقافية وتلك الخلافات لا يمكن تجاهلها. لكن هناك احتمال كبير أن الحكومة العالمية القادمة سوف تعلن أن الناس كلهم سواء.

ولابد أن يكون لدى هذه الحكومة قانون يمكنها من التحكم فى التسليح. فمن غير الممكن أن يكون نظامهم سيسمح للشعوب بالتسلح، لأن ذلك سوف يتيح للمعارضين أن يشعلوا الثورة. لذا فإن حقنا الدستورى فى الاحتفاظ بالسلاح وحمله، سوف يكون من أولويات الأسباب للتشريع فى النظام العالمى الجديد.

ولدينا بالفعل فى أمريكا، قانون ضد ما يسمى بجرائم الكراهية، والذى شرعه مجلس النواب. وسيكون على الحكومة العالمية

الجديدة، أن تصدر قانونها الخاص ضد جرائم الكراهية العالمية، حيث يتم توسيع مدى الخطاب السياسى السليم للكليات الجامعية آلاف المرات.

ولن يستطيع أحد الحديث علانية، ضد معتقدات مسلم، أو هندوسى، أو ملحد، أو ضد معتقدات شيوعى أو اشتراكى. ولن يستطيع المسيحيون الحديث علانية بالنقد ضد الشذوذ الجنسى بكل أشكاله. فما نعرفه على أنه حرية الدين سوف يسلب منا، وسيتم كبت حريات المسيحيين.

وستصبح المساواة بين كل الأديان، والأجناس، والممارسات الجنسية، ونظم المعتقدات أمراً عالمياً، ويصير أى إنسان مذنب بتجاوز الحدود، معرضاً لعقوبة علنية توقعها عليه حكومة عالمية.

تذكر معى أن محكمة فى كولومبيا، شرعت الحق بمنع العنصرية على أساس التفضيل بسبب الجنس، وهو تشريع ينتهك التعديل الأمريكى الأول للحقوق فى الحرية الدينية.

الانتهاكات التى لم يسبق لها مثيل

لقد انتهكت المحكمة بالفعل الحرية الدينية، فى واشنطن دى. سى. عندما أجبرت مدرسة كاثوليكية، وهى جامعة جورج واشنطن، على توفير التسهيلات لجماعات الشواذ جنسياً، ذلك رغم أن الشذوذ الجنسى على وجه الخصوص تحرمه الجامعة تاريخياً، وشرائع الإيمان المسيحى.

وقررت المحكمة، أن على الجامعة أن تعطى جماعات الشواذ جنسياً مكتباً، وتليفونات وصناديق بريدية، وغيرها من الخدمات كلها دون مقابل.

فى جوهر المسألة، أُجبرت الكنيسة الكاثوليكية الرومانية على تقديم العون المالى للشذوذ الجنسى، بالرغم أن هذه الممارسات هى انتهاك صارخ للقوانين الأساسية لإيمانها.

وفى جامعة «جورج تاون»، لا يمكن للأساتذة اختيار أى ممارسة تعتبر إنجيلية أو

النظام العالمى اليهودى الجديد



أن يرفضوا ماهو ليس إنجيلياً. ويجب أن تلتزم الجامعة بمفاهيم الحكومة، وتعديلاتها على الخطوط والسياسات العامة، وإلا واجهت عقوبات عنيفة.

لقد سألت الكاردينال **جون أوكنور** من نيويورك، لماذا لم يعارض رؤساء جامعة «جورج تاون» هذه القضية فى المحاكم العليا؟ فقال لى: إنه شخصياً كان يفضل إغلاق الجامعة قبل مناقشة القضايا الإيمانية بهذا الأسلوب. وكان لهذا القرار تبعات درامية فى الإقلال من شأن حرية الدين، والقناعات الدينية، وتعديل جوهرى فى وسائل حصول المسيحيين على حقوقهم فى كل مكان.

فإذا كان هناك سوء استخدام بالغ للحرية فى واشنطن، مقر الحكومة تحت حماية الدستور، فيمكنك التأكد أن هؤلاء الذين لا ينتمون إلى قيمنا، سوف يسيئون استخدام الحرية على مستوى العالم كله.

ومهما كانت الانتهاكات التى حدثت للحرية هنا، فإن مثيلها سيحدث فى أية هيئة دولية، ولكن بأسلوب أكثر فجاجة.

ففى مثل هذه الهيئة الدولية، لن يكونوا أقل تقييداً، أو أكثر تساهلا مع القيم المسيحية منا نحن هنا فى الولايات المتحدة.

وحتى إذا لم يتمادوا لما هو أبعد مما وصلنا إليه بالفعل، فإنهم بالتأكيد سيصلون للمدى نفسه. وتذكر أن انهيار القيم الأخلاقية فى أوروبا فى الثلاثين عاماً الماضية يعد أمراً مذهلا ومريكاً فى الوقت نفسه. لذلك إذا لعبت أوروبا دوراً رئيسياً فى حكومة عالمية - وذلك مؤكد حدوثه - إذن علينا أن نتوقع الحدود التى ستتداعى حتى لأدنى مما وصلت إليه هنا، وسوف تقيد حرية العقيدة بشكل بالغ.

وعند حد معين، سيكون هناك قانون لديانة عالمية، وبدلا من مفهوم التعديل الأول، والذى يقول بأن الحكومة لن تؤسس ديانة ما، ولن تمنع الممارسة الحرة للدين، فإن القانون الدولى الجديد، سوف يعرف الخاصية الكونية للدين، ومن المحتمل أن تتبنى ديانة توفيقية بين الديانات المتعارضة، على أساس «العهد الجديد».

إن ساحة التأمل فى القيادة المركزية للأمم المتحدة الحالية، تعد المسرح فى العالم لكل الأفكار التى آمنوا بها.

التحكم فى الدين

إن الأمر لا يتطلب خيالا واسعاً، لكى نرى أنه سيكون هناك اعتراف رسمى بالروح الكونية، العقيدة الأساسية فى كل الأديان، لكى تنتهى كلها كإيمان بالعهد الجديد.

وهذا النوع من التفكير يتعارض مع فكر البوذيين والهندوس، وحتى بعض ممن يدعون المسيحية. إنه كدين للنوع الإنسانى كله، يتأسس على ما يعتقدون أنه الإنسانية والانفتاح العقلى. لكن فى مرحلة بعينها، فإن الهيئة الدولية، بالضرورة، ستجعل من الإنجيلية، والتحول النشط فيها للوصول لمجموعة من المعتقدات المقننة، مسيحية غير مرغوب فيها، ثم تقيدها، ثم تجعل منها ديناً غير قانونى.

وعلى هذا النمط نفسه، سوف يكون هناك، بالضرورة قانون لتشريع القوانين الدولية، والتحكم فى الفكر الإنسانى.

وعلى الحكومة العالمية أن تضع قانوناً للصحافة، كى تحدد مساحة النقد للحكومة المركزية التى سيسمح بها فى الإعلام ولكبح حرية الحديث مع وضع قيود على التعبير العلنى أو حتى السرى عن عدم الرضا.

لقد قدمت دول العالم الثالث مقترحات شبيهة مرات ومرات فى الأمم المتحدة، محاولة تنظيم الصحافة العالمية، والتحكم فيها. وكانت المقاومة الشديدة من الولايات المتحدة المستقلة القوية هى التى منعت تمرير هذه الإجراءات.

لكن التحكم فى الصحافة، كان دوماً قريباً إلى قلوب السوفييت وديكتاتوريات العالم الثالث، فهم لا يريدون صحافة حرة غير مقيدة.

فى عام ١٩٩١ قام **ميخائيل جورباتشوف**، الذى كوفئ قبلها كبطل للإصلاح الديموقراطى، بإقناع الحكومة لكى تشدد من قبضتها على الصحافة، وأنشأ إدارة حكومية لكى يستخدم سلطاتها فى مراقبة المطبوعات ليقضى على النقد الذى يوجه له، وللحكومة السوفيتية. والمحصلة أن هذا القانون لم يطبق، لكن النية كانت موجودة دون شك.

وعندما يقيد التعبير، يكون هناك تلقيناً للمبادئ فى العلن على العامة. وسيكون هناك دورات مطلوبة للحصول على حق المواطنة العالمية فى جميع مستويات المجتمع، وتدريس للحقوق والواجبات للمواطنين العالميين.

هذا ما أدركه **بلاتو**. إن هذا بعينه ما حدث فى النظام السوفييتى، وفى ألمانيا، لكن أليس هذا ما يحدث الآن فى المدارس العامة فى أمريكا؟!

ففى كل أرجاء البلاد، يتلقى الأطفال التعاليم كمواطنين عالميين، مع تبجيل واحترام الأرض، والبيئة، والحيوانات، والناس من كل الأصول والأديان والتوجهات الجنسية، ويبدو أن هذا سيسير قدماً مع تلقين على نطاق واسع تتولاه الحكومة العالمية.

هذا بالطبع هو نوع من غسيل المخ، وهو مجرد خطوة قصيرة من المفهوم الحديث الأورويليانى. فسوف ينشر كل ما هو طيب عن القائد فقط، حيث يلقن كل فرد مجموعة من الأفكار والمعتقدات.

فكّر فى الأثر الذى ستحدثه اللقاءات الدولية واسعة النطاق على محطات تليفزيون الأقمار الصناعية، حيث تحتشد الجماهير لمدح القائد، ولتبين إلى أى مدى هو رجل عظيم، وكيف أنه رائعاً أن تحيا فى نظامه العالمى الجديد.

تكنولوچيا الكمبيوتر

إن هؤلاء الذين يتحدثون عن مزايا حكومة عالمية، يتجاهلون واحدة من التطورات المذهلة للتكنولوچيا الحديثة فى عالم اليوم. وهى الرقائق الصغيرة والكمبيوترات الفائقة القدرة.

قديماً حيث كانت سجلات السكان تكتب يدوياً لم تكن هناك وسيلة فعالة للتحكم فى كل الناس.

ومن المؤكد أن الحكومات الشمولية يمكنها أن تمارس تحكماً هائلا فى شعوبها، ولكن الناس دائماً كانوا يجدون الوسيلة لإخفاء أنفسهم، وأموالهم عن عيون السلطات وكان ممكناً الهروب من بطش الطغاة إلى دول حرة، وكانت الثورة تقوم بالمساعدات الخارجية.

لكن تحت سيطرة حكومة عالمية شمولية واحدة، لن تكون هناك جزيرة للحرية يمكن اللجوء إليها، ولن تكون هناك سلطة كبرى مثل أمريكا للحفاظ على المبادئ الديموقراطية.

وسيصبح لكل مواطن فى العالم رقم، يتفق مع رقم بلده، وديانته، وهويته الشخصية. ويجبر الآباء فى الولايات المتحدة الآن على الحصول على رقم للتأمين الاجتماعى على أبنائهم عند ولادتهم أو يفقدون إعفاءاتهم الضريبية.

ويمكن للكمبيوترات ذات الشاشات فائقة السرعة، مع خدمات الملفات المعدلة، إذا ما اقترنت ببعضها فى شبكات واسعة المدى، يمكنها أن تحفظ التيريليونات من المعلومات وتستدعيها عند الطلب، بسرعة البرق وبمنتهى الدقة.

وليس هناك أدنى شك، فى أن حكومة عالمية - ولأول مرة فى التاريخ - ستكون لديها القدرة أن تسجل، وتستدعى فى أجزاء من الثوانى، الإحصائيات الحيوية الكاملة، وسجل الحياة لكل مواطن فى العالم.

وإذا ما تطرقنا إلى عملة النقد الدولية، فإن مايسمى بمجتمع بلا شيكات أو نقد، والمتابعة والتحكم فى كل الثروات، فيما عدا عمليات تبادل الأموال البدائية، كل هذا سيصبح واقعاً. وسيحين الوقت الذى يمكن فيه فرض الضريبة على الثروة المسجلة فى الكومبيوترات ممكناً بحكم القانون، أو فى وجود مناخ ديكتاتورى، يمكن تجميد الثروة المتراكمة لأى فرد، أو أية طبقة أو مجموعة من الأفراد، بمجرد إصدار تعليمات بسيطة للكمبيوتر المركزى.

وفى وجود التكنولوچيا الحديثة سيسهل تحديد أشكال الشراء التى سيسمح لأناس بعينهم القيام بها، أو منع كل أنواع الشراء، فلم يشهد عالمنا من قبل زمنا تتحقق فيه كلمات سفر الرؤيا حرفياً «لن يستطيع رجل الشراء أو البيع دون علامة البهيمية».

إن الكمبيوترات شديدة التطور فى «بروسلز»، والتى تتعامل مع العمليات البنكية على مستوى العالم من أجل الاتصالات المالية المتبادلة بين البنوك فى أرجاء العالم (إس. دبليو. آى. إف. تى) أصبحت تسمى بالفعل بالبهيمة (الطبيعة البهيمية أو الحيوانية).

وهناك المزيد أيضاً، فعمليات المتابعة والرقابة، يمكن وضعها موضع التنفيذ، وربطها بالأقمار الصناعية الأرضية لمتابعة تحركات كلّ مواطن حول العالم.

وكل ما سيكون ضرورياً هو، قارئ للبطاقات موجود فى نقاط مسموح بها فى المنزل، أو العمل، فإذا لم يعد الفرد لبيته فى الأوقات المناسبة، تدق أجراس الإنذار، ويتم البحث عنه، مثلما يحدث مع متهم هرب من السجن.

إننى أعلم أن هذا قد يبدو شبيهاً بقصة من قصص الخيال العلمى المخيفة، لكن فقدان الولايات المتحدة لسيادتها يفتح الباب أمام كل الاحتمالات الواقعية، إنه فى يوم ما فى المستقبل، يمكن لرجل مجنون مثل هتلر،

فرض الهيمنة على حكومة عالمية للعالم بأسره، ثم يوظف التكنولوجيا المعاصرة ليحول العالم كله إلى سجن كبير.

الاعتماد المتبادل المتشابك

في الماضي، وفي مجتمع زراعي، حيث كل عائلة تكتفي ذاتياً بالضرورة، كان مثل هذا الشكل من التحكم مستحيلاً. إن المخلوقات البسيطة بطبيعتها أكثر مرونة من المخلوقات التي تعتمد على بعضها البعض بشكل معقد ومتشابك، فإذا توافر لكل منزل - مثلا - الشموع من أجل الإضاءة، والأخشاب للتدفئة، فإنها لن تكون في حاجة للدعم الخارجي مثل مدينة كبيرة مربوطة بستة ولايات أخرى في طاقتها الكهربائية.

تذكّر الرعب الذي سيطر على مدينة نيويورك، عندما انهار مصدر طاقتها المحلي، فأطفأت الأنوار، واحتجزت العربات في الأنفاق، الركاب تحت الأرض، وتوقفت المصاعد بين الأدوار في ناطحات السحاب، وماتت الأضواء في الشوارع وسكنت أجهزة الإنذار وساد الرعب في كل مكان، حيث شرعت عصابات الشوارع في النهب تحت ستار الظلام.

وصار الناس في هذا الوضع المعقد لا حول لهم ولاقوة، ففقد الطاقة الكهربائية أمر بالغ الأثر، في الصناعة، في التوزيع، في أسواق المال، وفي السياسات.

وماهو أبسط من ذلك، أن النظم الأكثر استقلالية هي عادة أكثر عرضة للخلل والكارثة. ومن الواضح أن النظم الأكثر تعقيداً، واعتماداً على بعضها البعض هي أكثر فعالية، وأقل تكلفة، لكنها الأكثر خطورة بكثير.

ويرى الأمميون أن اقتصاديات القياس لما يسمى بالمؤسسات الدولية، ونظم الائتمان الدولية، والعملة الدولية، والبنوك الدولية هي الحل المثالي لمشاكل العالم. فهم يركزون على الاعتماد المتبادل دولياً في كل شيء، كما لو كان كأساً مقدسة (التي شرب فيها المسيح في العشاء الأخير).



يجب أن نتذكر ماذا حدث أثناء انهيار الطاقة في نيويورك؛ عندما ألح زعماؤنا على المزيد والمزيد من الاعتماد الدولي المتبادل والمعقد، الذي يتم التحكم فيه من خلال حكومة عالمية واحدة، بدلا من نظامنا الحالي، من الطاقة المهدرة، والاعتماد المحلي المتبادل.

يقول آلان بلوم في السنوات الماضية، أنه ليس سراً أن برنامج حركة العودة للأساسيات، كان لمحو سجل الأعمال، ومحو عقول الطلاب، كي نقول لهم إن كل شيء نسبي، وكل شيء يتساوى.

فلم تعد القيم الأمريكية، والقيم المسيحية، اليهودية، وقيم الحضارة الغربية ذات أهمية أكبر من قيم آكلي لحوم البشر في إستراليا، أو زعيم لخلية شيوعية في الصين، وبالتالي، فإن أجيالا بأكملها من الطلاب الأمريكيين، يتم تأهيلهم لتقبل أي نظرية سائدة، والتي تقدم على أنها الحقيقة.

فليس لدى الطلاب نظام قيمي نسبي، لاستخدامه كحجر زاوية للتحليل النقدي للخطأ والصواب، أو الطيب والخبيث.

وتعتبر القيم القديمة موضة قديمة بلا معنى، بينما الأفكار الجديدة، والأفكار العقائدية الجديدة لا غبار عليها، وسجل الأعمال نظيفاً، وباب العقل مفتوح، وأي انزلاق، أو تفسير براق، أو بدعة من بدع «شارع ماديسون»، يمكن ضخها في عقول الشباب دون مقاومة.

وعلى مدى ثلاثين عاماً، ظلت عقول الأطفال كآلة للتلقي، تم تفريغها وتعقيمها، وتركت مفتوحة لأي إنسان قادر على استعراض الانحرافات التي تدربوا عليها، ورغباتهم المادية التي تلبيها برامج تعتمد على سهولة خداعهم.

إن هذا النموذج لا يصبح حقيقياً على مستوى العالم - خاصة بالنسبة للأطفال الذين تعلموا نظام القيم داخل بيوتهم - لكنك لست في حاجة للنظر بعيداً كي ترى كيف صار هذا النموذج سائداً.

إن مواطنينا الصغار في طفولتهم، يلقنون بأن الطريقة الأمريكية، وأسلوب الحياة المسيحي، ومستوى المعيشة الأمريكي، بكل الفصول المجيدة من تاريخنا يلوثها العداء، والعنصرية، وأننا لسنا أفضل، ولا أكثر مقدرة وكفاءة من أي شعب آخر.

فقط عليك قراءة مانشر من دعاية ضد كولومبس، والمستعمرين البيض في الاحتفال بمرور خمسمائة عام على رحلته الاستكشافية.

كل هذا بالطبع، يهيئ المناخ للعالم الجديد، حيث حصل كل مواطن على سجل تاريخ نقي خالٍ، والشباب ليس لديهم مفهوم واضح عن تاريخ أمريكا، ولا أدنى فهم عن الصراع من أجل الحرية، أو ماهي القيم النسبية لأساليبنا في الحياة مقابل الأساليب الأخرى. بمعنى آخر هم جاهزون للتفكير على أساس من حياد القيم.

إن قوة هذا النوع من غسيل المخ بعيدة عن التصديق، وذلك في محاضرات الجامعة، حيث لاتجرؤ على القول بأن أمريكا أو المسيحية هي طريقة أفضل للحياة.

عندما ذكرت أثناء الحملة الانتخابية للرئاسة، إنني سوف أرشح للمناصب الحكومية المسيحيين واليهود فقط، كنت أفتح على نفسي عاصفة من النار!!

فقد سألتني أجهزة الإعلام بتحدٍ «ماذا تعني؟» «هل لن تأتي بالملحدين للحكومة؟» «كيف تجرؤ على التقرير بأن هؤلاء الذين

يؤمنون بالقيم المسيحية اليهودية، هم أكثر أهلية لحكم أمريكا من الهندوس والمسلمين؟».

وكانت إجابتي البسيطة «نعم إنهم كذلك».

كما يتم تجاهل الأطفال عادة ، في لغة الخطاب لحركات المرأة ، والتي أساءت لزمن طويل ، إلى سمعة الأمومة ، وضخمت من دور المرأة في المهن المختلفة ، وفي الأعمال اليدوية ، وأيضاً في مجال الخدمة العسكرية.

في مجمل الأمر ، كان كل ضغط جديد في المجتمع دائماً يوجه ضد نظام الأسرة، فقد أدخلنا نظام الطلاق دون قيود ، و أضفنا أعباء «ضريبية على الأسرة وصلت إلى نسبة ٢٢٦٪ ، بل وفتحنا فصولا للجنس في المدارس ، لتعليم الجنس وتوزيع وسائل منع الحمل.

وفوق كل ذلك ، تقوم الهيئة القومية للتعليم بطباعة ونشر ألوان من الأدب ، لكي يبينوا للأبناء كيف يبخسون حقوق الآباء، وتزايد عدد الأمهات العاملات بشكل مذهل من ٢٣,٨٪ عام ١٩٤٨ إلى ٦٦,٦٪ عام ١٩٩٠ ، وكان هذا بسبب التضخم الذي تسببت فيه الحكومة ، مما أدى لانخفاض حاد في الدخول الحقيقية لأرباب الأسر الرجال.

تقول الوصية الخامسة : «أكرم أباك وأمك لكي تطول أيامك على الأرض».

ففي نظام الرب، وحدة الأسرة تتكون من الأم والأب والأبناء . والأسرة الأحادية هي النظام الطبيعي ، حيث يقوم الأبوان بسد الاحتياجات المادية لأبنائهم ، ويمنحونهم التعليم الصحيح ، والنظام ، وعلى الأسرة مسئولية نقل الثقافة ، وعادات المجتمع للأطفال.

ويجب على الأطفال احترام وطاعة آبائهم ، لأنهم يمثلون الرب لهم. وعندما يكبر الآباء ، ويصبحوا غير قادرين على العمل ، يشمل احترام الأبناء لهم، تقديم الرعاية المادية، وكما قال لي أحد المواطنين ذات مرة «إذا احتمل الأب والأم مشقة رعاية أربعة أبناء ، فلماذا لا يستطيع أربعة أبناء رعاية أمهم وأبيهم؟».

وبدلا من الالتزام بهذا النموذج ، قام المجتمع بقطع صلة الرحم التي حض عليها النظام الإلهي ، فنحن نشجع استخدام وسائل منع الحمل ، والإجهاض.

ثم إننا من خلال الضمان الاجتماعي ، والرعاية الصحية ، والمعونة الطبية ، ودعم برامج المعونة الأخرى الغير الحكومية ، قطعنا - وبكفاءة - الصلة الأبدية بين الأبناء وآبائهم في الكبر:

وبدلا من أن يصبح تقدم السن ، وقتاً ينال فيه المرء التكريم على ما قدم ، عادة ما يصبح وقتاً للعوز والحاجة، وكما يرى المتنورون ، أصحاب النظرة الإنسانية في النظام العالمي الجديد ، فإن دور رعاية المسنين التي تتولاها الحكومة ، وسبل القتل الرحيم هي الأكثر فعالية في علاج مشكلة كبار السن.

التعرف على الرب

ينبني النظام العالمي الإلهي ، على علاقات صحيحة مع الرب، ثم احترام الإنسان ، الذي خلقه الرب على صورته ، ثم احترام الأسرة الأحادية كأساس لبناء المجتمع ، والتي ينشأ من خلالها - وبشكل طبيعي - أمة صحيحة، وبالتالي عالماً صحيحاً.

وكل مجتمع صحي وسوي في عالمنا اليوم ، يركز على أهمية العائلات المترابطة ، والآباء المحبون ، والأبناء المطيعون ، والعادات الأصيلة ، والتعليم الرفيع ، واحترام العمل ، والاقتصاد الجاد، واعتماد الفرد على الذات ، والاعتزاز القومي.

وفي كل هذه المجتمعات يشن السياسيون، رواد النظام العالمي الجديد هجوماً شرساً عليها ، محاولين التقليل من شأن الولايات المتحدة حتى تسلم قوميتها التدخل بإرادتها في حكومة عالمية.

فبمجرد أن يصبح الناس في العالم ، على صلة مباشرة بالرب ، ينبذون فوراً التزييف الساتاني (الشيطاني) ، ويدركوا أن الرب يمكن أن يمنحهم كل احتياجاتهم ، ويستطيعون الحفاظ على كرامتهم الشخصية ، وقيمتهم الذاتية ، ويسيرون على النهج الصحيح في أسرهم ، عندئذ - فقط - يصبحون في وضع يمكنهم من رعاية إخوتهم في الإنسانية.

كتب الرسول **بولس** ، أن الوصية الخامسة يمكن تلخيصها في جملة واحدة ، «سوف تحب جارك كما تحب نفسك» ، ذلك أن الحب لا يؤذي الآخرين .

وتضمن الوصية السادسة ، احترام الحق في الحياة:

«لاتقتل . لاتزن . لاتسرق». إن حياة الإنسان خلقت في صورة الرب، لذا ، لا يجب الاعتداء عليها».

وقد أدرك مؤسسو الجمهورية الأمريكية ، أن الرب خلق الرجال كلهم متساويين على صورته ، فمنحت الرجال الحقوق التي لا يمكن التنازل عنها ، حفاظاً على الحياة ، والحرية ، وسعياً وراء السعادة.

إن الحقوق الأساسية للناس في النظام الإلهي ، يضمنها الرب نفسه ولا يمكن لأي حكومة أن تسلبها ، بينما في النظام الشيوعي للناس فقط، الحقوق التي تمنحها لهم الدولة.

أما في دستور الولايات المتحدة ، تتقبل الدولة فقط، هذا الجزء من الحقوق الإلهية ، الذي يتيح للناس - عن طريق العقد الاجتماعي - التخلي عنها.

فإذا استبعد الرب من المعادلة ، وإذا لم تكن حياة الإنسان على صورة الخالق ، عندها يمكن معاملة الناس كالبهائم ، من أجل صالح أسيادهم.

إن أي نظام عالمي جديد ، يبنى على الإلحاد ، والتوفيق بين الديانات المتعارضة ، سوف يقلل من شأن الحق في الحياة لكل كائن بشري ، فالذي لم يولد يمكن إجهاضه ، الضعيف يمكن التخلص منه ، والمسن يمكن حقنه بدواء قاتل. وفي النظام العالمي الجديد، الذي دعا إليه **هتلر** ، سمى هؤلاء «بالأكلة» الذين لا فائدة منهم» ، وهم غير قادرين على الحياة ، باسم الإنسانية ، حطوا من شأن الحقوق الأساسية للبشر.

في النظام الإلهي ، لن يخشى أحد على حياته ، فهو آمن في وطنه ، وفي وظيفته ، وفي ترحاله ، ولا يسمح للصفوة أو الدولة بالقتل.

رابطة الزواج

في بعض نماذج المدن الفاضلة ، يتم تنشأة الأطفال في مراكز عامة، وفي بعضها الآخر- كما في ألمانيا النازية ، تعامل النساء كالدجاج الحاضن للبيض حتى يفقس ، لحمل الجنس المثالي . وفي غيرها من المدن الفاضلة فإن الحياة الأسرية ممنوعة ، إلا بهدف واحد، وهو إنجاب الأطفال الشيوعيين.

وفي المنظور العصري لليوتوبيا ، يسمح بالجموح الجنسي بين الرجل والمرأة، وبين الرجل والرجل، وبين المرأة والمرأة ، بأية وسيلة ، وفي أي شكل جماعي أو منفرد ، وتحت أي ظروف تبدو مرغوباً فيها ، بينما في النظام الإلهي ، فإن العلاقات الجنسية خارج نطاق الزواج محرمة ، والزواج رباط أبدي يستمر مدى الحياة.

ويجب أن تكون رابطة الزواج قوية تماماً، بحيث لا يحق لأي شريك في هذه الرابطة أن يتورط في علاقات جنسية خارجية مع الغير ، ولا يحق لأي أحد رجلا كان أو امرأة ، أن يكون له علاقة جنسية مع شخص متزوج.

في النظام الإلهي ، يشعر كل زوج بالأمان في حبه وإخلاصه للطرف الآخر، وكل أب يوقن أن الأولاد الذين أنجبتهم زوجته أثناء الزواج ، هم أولاده هو ، وكل زوجة توقن أن زوجها لا يشارك أحداً غيرها، فيما يخصها ويخص أولادها.

وكل شريك في الزواج على يقين بأن الحياة التي بناها مع شريكه، لن تتهدم بعلاقة غرامية قصيرة عابرة مع شخص ما خارج إطار الزواج. إن الزواج الشرعي هو استثمار مدى الحياة لكل من الزوجين، وليست لأي منهما أن يخاف يوماً من أن يسلبه شخص آخر.

النظام العالمي اليهودي الجديد



في الوقت نفسه ليس لأحد من الزوجين أن يقلق من أن المعاشرة بينه وبين شريكه في رابطة الزواج ستجلب مرضاً قاتلا لفراش الزوجية، والأبناء في الأسرة يؤمنون في الحب والإخلاص الذي يتبادله آباءهم، وفي استقرار وشرف بيتهم، فالوصية السابعة دامغة:

«في النظام الإلهي، توجه طاقة البشر نحو خلق عالم عادل وسعيد، والتاريخ يبين أن كل حضارة بددت فيها الطاقات الإبداعية للناس، في الدعارة الجنسية والسكر، ذهبت واندثرت سريعاً، فبدون ثقة وإخلاص تفشل الأسر، وتفشل الأمم».

احترام الملكية

إن النظام الإلهي يدرك قدسية الملكية الخاصة، فالوصية الثامنة تقول:

«لا تسرق»

بمعنى أن الرب يحرم على أي مواطن أن يستولي على ما يخص مواطن آخر، فالرب لم يسمح **لروبين هود** أن يأخذ من الغني ليعطي الفقير، ولا للغني الجشع أن يسرق ممتلكات الفقير. في نظام الرب ، ليست هناك جداول لإعادة توزيع الثروة حيث تجبر الحكومة المواطنين المنتجين أن يهبوا ثمرة جهدهم الشاق لهؤلاء الغير منتجين.

وفي النظام الإلهي، هناك فرصة متاحة للمساواة بين كل المواطنين، فهؤلاء الذين كانوا أغنياء، لكي يحصلوا على بركات الرب، عليهم أن يمنحوا الهدايا طواعية للفقير، وما يتوفر من بقايا الحصاد يوضع جانباً ، بحيث يجد الفقراء الفرصة للحصول على ما يلزم لحياتهم.

ونحن اليوم نسمع في لغة الخطاب السياسي ، بأن هناك اختلافاً بين حقوق الإنسان ، وحقوق الملكية . إن هذا محض هراء ، فبدون ملكية من نوع ما ، يستحيل الحصول على الغذاء والكساء والمسكن ، ومن المؤكد أنه يستحيل أيضاً الحصول على المتعة، والتعليم ، والكتب ، والموسيقى ، والفنون ، وفرص السياحة ، ومعاش التقاعد دون قلق- تلك الأشياء التي تعتبر من فوائد الحضارة.

وعندما تحدث الذين وضعوا الإطار العام لإعلان الاستقلال للولايات المتحدة عن السعي البشري وراء السعادة ، كان في ذهنهم - وبوضوح - القدرة على العمل والإنتاج ، والنزعة البشرية لجمع الممتلكات المادية الخاصة ، وأن يدفعوا ثمن نظام الحياة التي تتيحها تلك الممتلكات.

تذكر ، أنه بالرغم من ذلك ، فإن مؤسسي بلادنا ، ضمنوا لنا السعي وراء السعادة ، وليس السعادة نفسها ، فلا توجد دولة على وجه الأرض، لديها الثروة والسلطة ، كي تضمن السعادة لمواطنيها ، لكن أي دولة يمكنها أن تضمن الفرصة لكل المواطنين حتى سعوا وراء مصيرهم ، تحت لواء الرب.

إن كل رؤى المدن الفاضلة عن النظام العالمي ، تفرض قيوداً شديدة على ملكية الناس للممتلكات ، والاستمتاع بثمارها ، بينما النظام الإلهي يتيح لكل رجل أن يكون حراً ، بل يجب أن يكون حرا، في امتلاك ملكية خاصة، خالصة ، دون خوف من سرقة بواسطة رجل آخر، أو مصادرة بواسطة حكومة جشعة.

المتهمون الزائفون

في الدول الشيوعية ، يكاد يكون جزءاً أساسياً من حياة المواطنين ، إجراء محاكمات

صورية ، وإصدار أحكام مسبقة قبل إجراء هذه المحاكمات ، والقضاة ، ووكلاء النيابة ، والشهود جميعهم فاسدون.

فى الولايات برغم وجود حالات اتهام زائفة فى بعض الأحيان، فإن المقابل الحقيقى الوحيد للنظام الشيوعى الشرعى، يوجد فى الصحافة الأمريكية الحرة.

فهنا يتم تشويه سمعة المواطنين، وموظفى الحكومة الرسميين، وإتهامهم فى الصحافة، بواسطة محررى التحقيقات الصحفية الذين يتصرفون كمدعين وقضاة، ومحلفين فى الوقت نفسه، ولا يملك المتهم الحق فى السؤال عن الدليل ضده، ولا يوجد استئناف أمام قاضى محايد، وليس هناك سبيل ما لمراجعة دقة الاتهام ضده.

وبصدور قرار المحكمة الدستورية العليا الأمريكية لصالح **سوليفان** **فى**. فى جريدة نيويورك تايمز، أصبح عبء الدليل المطلوب لإثبات القذف والتشهير ضد أية جريدة مرهقاً جداً، حتى أن ضحايا الصحافة وحملاتها ليس لهم سوى خيار وحيد، وهو المعاناة فى هدوء من فقدان سمعتهم.

إن الثمن الذى يقتضيه التوافق بين صحافة الإثارة، ودوائرها، وبين الموظفين الرسميين، غالياً لدرجة كبيرة، حتى إن الكثير من المواطنين الصالحين، أصحاب القدرات، صاروا متقاعسين عن الدخول فى أى شكل من النشاط العام والخدمة العامة.

بالنسبة لى، فبعد ثلاثين عاماً من تلقى القذف والتشهير على أيدى وسائل الإعلام المطبوعة، أصبحت محصناً ومتماسكاً بعض الشىء أمام تكتيكاتهم، ولكننى أتعجب عادة من الأمر، فمن أعطى لهؤلاء الناس الحق فى تحطيم، وإهانة، والإساءة لسمعة إنسان ما يعيش معهم فى سلام؟

لقد حاولت الصحافة الحرة، وبشكل متكرر، أن تسلب المسيحيين فى أمريكا الحق فى الترشيح للوظائف الرسمية، أو فى مساندة مرشح ما، أو الاعتراض على إسارة استخدام السلطة، أو فى حماية أنفسهم فى المحاكم.

ومهما كان النصر النهائى الذى قد يحققه المرشحون المسيحيون، فعادة ما يقلل من شأنه، بسبب سيل التوبيخ - الغير مبرر - والذى يلاقونه فى الصحافة. ويبدو أنه من المستحيل تماماً، أن يحصل مسيحى إنجيليكى فى أمريكا على تقرير منصف فى الصحافة الحرة، إذا ما تورط فى أى حدث غير مقبول، مع إدارة حكومية ما، على أى مستوى باستثناءات قليلة جداً.

وبصرف النظر عن مدى سوء استخدام السلطة الحكومية، فإن الموظف الرسمى - المسيحى الإنجيليكى - يعلم مسبقاً أن الإدارة الحكومية سوف تصور فى وضع مقبول، وأنه سوف يصور فى وضع سىء فى وسائل الإعلام.

وفى إحدى الحالات التى كنت طرفاً فيها، لم يستطع محامىّ اليهودى إقناع الصحافة الحرة أنه تم إثبات عدم مسئوليتى تماماً عن القذف الذى ألقى فى حقى، وكان تعليقه، وهو يمثل عملاء من جميع أنحاء العالم كمحام، وإدارات إسرائيلية حكومية عديدة: «إننى لم أشهد مثل هذا العداء من الصحافة فى حياتى!».

وتمثل الصحافة الحرة، المؤسسة فى الولايات المتحدة وأوروبا. ولقد استخدم النازى الصحافة كى يحط من قدر اليهود، وجعل التعاون معهم مصدراً للاحتقار. واستخدم الشيوعيون الصحافة كى يهدموا ركائز أعدائهم، حتى قبل محاكمتهم أو معاقبتهم. وفى النظام العالمى الجديد علينا أن نكون متأكدين، أن هؤلاء الذين سيقفون فى طريق خطط المؤسسة، سوف يكون مصيرهم، مثل **مارجريت تاتشر**، ضحية الاغتيال المتواصل للشخصية العامة بواسطة الصحافة.

التحرر من الخوف

فى النظام العالمى الإلهى، غير مسموح بالتشهير أو الافتراء، فالوصية التاسعة تقول: «لا تشهد على قريبك شهادة زور».

ومقصود بذلك حماية سمعة الإنسان، فيجب أن يأمن الناس شر المحاكمات الصورية، والأكاذيب التى يُفترى بها عليهم فى المحكمة، ولكن عليهم أيضاً أن يتحرروا مما يشوب سمعتهم بسبب جيران كاذبين، أو موظفين كاذبين، أو محررين صحفيين كاذبين.

وكما ترى، ففى النظام الإلهى، يحيا الناس دون خوف من أى نوع، فلا خوف على حياتهم، أو ممتلكاتهم، ولا خوف على أزواجهم، ولا خوف من فقدان سمعتهم، بسبب اتهامات زائفة.

ولكن لن يوجد إنسان بمعزل عن الخوف طالما وجد شخص آخر يتطلع لوظيفته، أو لزوجة، أو لبيته، أو ماله، أو النيل من سمعته. إن دول الرفاهية، والنظم الاشتراكية مؤسسة على سياسات تدعو للحسد! فالفقير يحسد الغنى، لذلك يستخدم سلطة الحكومة للاستيلاء على ثروات الأغنياء. ويعرف رجال الكونجرس الليبراليون الغنى دائماً، بأنه أى فرد يجمع مالاً بأكثر مما يحصلون عليه. وبالرغم من الإعتراضات على زيادة رواتب رجال الكونجرس، فهى أكثر أمناً بالنسبة للمواطنين من الطبقة المتوسطة لأنها - كما نعلم - لن تطبق عليها شرائح ضريبية أعلى.

لكن النظام العالمى الجديد، يعد بتصعيد سياسات الحقد والنقمة لمستوى جديد، وستجد فيه دول العالم الثالث، الوسيلة للاستيلاء على ثروة هذا البلد.

إن القلة من أبناء الولايات المتحدة، الذين يعيشون دون خوف، من مواجهة عقوبات ضريبة الدخل الحكومى المحلى، وسلطات التحصيل الضريبى، ومأمورى الضرائب المحليين.

فكر فى الخوف الذى سيستولى علينا عندما نجد قارتين بسكانهما، تستوليان على ممتلكاتنا، وليس هناك سبيل لمنعهما من أخذ ما يخصنا!.

فى النظام الإلهى، تجعل الوصية الأخيرة كل الخيارات ممكنة، حيث يعلن الرب عن شىء لا تستطيع حكومة كانت أن تنظمه، وهو قلب الإنسان، بحيث يقتلع جذور

القتل، والسرقة، والدعارة، والتشهير، عندما يوصى:

فى النظام الإلهى، يمكن للناس أن يمتلكوا، كل ما يمكنهم الحصول عليه بوسيلة أخلاقية وشريفة، من المصادر المتاحة لكل الناس، طالما أنهم يعبدون الله، وليس الممتلكات والأشياء، ويعطون بسخاء لهؤلاء الأقل منهم ثروة. لكن لا يمكنهم، حتى مجرد الرغبة، فى الحصول على ما يخص جيرانهم، فما يملكه شخص ما، هو ملك خالص له، لا يمس، وهو فى حماية القانون الإلهى المقدس لرب يعقوب.

إن الإشتراكيين، والشيوعيين، ومؤيدى دولة الرفاهية المنظمة، يريدون جميعاً أن تحل الحكومة المشكلات المفتعلة فى المجتمع، وحلولهم على اختلافها، تنطوى على التنظيم الحكومى، والإنفاق الحكومى على الخدمات، وزيادة حصيلة الضرائب الحكومية، وعقوبات أكثر صرامة لفرض قوانينهم.

وتحل الحكومة بالنسبة لهم، محل الرب، وتتطلع أنظار المواطنين إليها لكى تحملهم وتتحمل مسئوليتهم، من الميلاد إلى الممات.

فى أمريكا اليوم، أكثر من نصف المواطنين، أغنياء وفقراء، يحصلون على مخصصات مالية من الحكومة، لذلك فبدون معجزة، أو ثورة سياسية، فإن العملية فى الواقع، لا يمكن التراجع عنها.

الحكومة فى مقام الرب

عندما تقوم الحكومة بمقام الرب، فإن الجرائم الكبرى فى المجتمع تشمل خرق قوانين الحكومة، وتصبح الأخلاق الحميدة أياً ما تقرره الأغلبية فى الكونجرس، والمحكمة الدستورية العليا، فى أى وقت من الأوقات.

إن الجرائم التى تكفلها الحكومة، تشمل الفشل فى سداد ضريبة الدخل، والكذب على الحكومة، والتحكم فى شئونك ضد ما يقرره القانون، والفشل فى تقديم بيان بمصادر دخل الفرد لحكومة الولاية، أو لهيئة فيدرالية، والخروج على قوانين التأمينات، وقوانين

النظام العالمى اليهودى الجديد



السرعة، وقواعد انتظار السيارات، وقوانين حماية البيئة من التلوث، وقواعد صيد الأسماك.

وفى استطلاع للرأى أجرته مجلة الـ «١٧»، فإن الانتظار فى أماكن انتظار سيارات المعوقين، صور على أنه أسوأ أخلاقياً من إقامة علاقات جنسية خارج إطار الزواج.

ويتقوض النظام الأخلاقى للكون يومياً، بادعاء المرء حقوق الإله وصفاته، وإقدامه على العلاقات الجنسية الداعرة، والكذب، وحقوق الوالدين، والاستيلاء على حقوق الغير.

ويشجع المجتمع فى الحقيقة - كلما كان ممكناً - كل سلوك يمكن تخيله، لخرق قانون النظام الاخلاقى الفعلى، بينما يدافع عن القواعد التافهة ضد المواطنين، كما لو كانت قد نزلت علينا من جبل سيناء.

لكن بولس الرسول يقول لنا: «إن الحب هو اكتمال القانون الأخلاقى». وليس هناك قانون، فيما هو ضد حب الفرد لجاره.

لقد تصور ماركس فانتازيا، عن مجتمع بلا طبقية، بلا دولة حيث تتلاشى الحكومة، لكن حلمه كان كدخان غليون، بينما فى نظام الرب، هذا بدقة ما سيحدث، فتصبح الحكومة، وقوانينها التى لا طائل من ورائها، لا ضرورة لها، وكل ما هو ضرورى أن يتعاون المواطنون لتحقيق الأهداف المشتركة، كإنشاء الطرق، وتنظيم المرور، وغيرها من الأمور التى لا تستطيع أسرة بمفردها أن تقوم بها.

ويصف توماس جيفرسون الأمر بدقة حين يقول:

«إن هذه الحكومة تحكم على أفضل وجه، حينما تحكم فى أضيق الحدود». ولقد شعر مؤسسو أمريكا - فى صخرة «بلاعوث»، وفى مستعمرة ماساشوستى - أنهم كانوا ينظمون مجتمعاً مؤسساً على الوصايا العشر، وموعظة الجبل، فاعتبروا الأرض الجديدة كامتداد لدولة إسرائيل، وحاولوا قصارى جهدهم أن يقتدوا فى مؤسساتهم بالنموذج الإنجيلى».

فى الواقع، كان للقس الذى يفسر لهم معانى آيات الكتاب المقدس، مكانة أعلى من حاكم المستعمرة ذاته. لقد شيدوا مجتمعاً مذهلاً، ذلك أنهم مجدوا «جبل بيت الله» فوق كل الجبال.

العنصر المفقود

لا توجد وسيلة أخرى، لشرح أسباب نجاح هذه التجربة، سوى إدراك أنه على مدى مائتى عام قبل صدور دستور الولايات المتحدة، امتثل كل زعماء هذا البلد للمبادئ الإنجيلية فى العهد الجديد أو القديم.

كان نظامهم الجديد هو دولة تؤسس على أركان مبادىء ثابتة من طبيعة الله، وطبيعة الإنسان، ودور الأسرة، والنظام الأخلاقى كما أسسه رب يعقوب.

وقد فطنوا أيضاً أنه، بالرغم من أن قلة من المستوطنين المسيحيين تلقوا التعاليم، ليغيروا ما فى قلوبهم، ويطيعوا قوانين الرب طاعة كاملة، لم يكن هناك ضمانات، أن كثافة سكانية أكبر - فيما بعد - سوف لا تنحدر بهذا الشكل، لذلك ربطوا حكوماتهم بقيود قوية، للحيلولة دون ممارسات غير متزنة، أو ديكتاتورية.

إن حكمة آبائنا المؤسسين، منحت الولايات المتحدة أدق مفاهيم الحرية المنظمة التى عرفها العالم على الإطلاق، وهو «النظام

المسيحى»، الذى يبحث النظام العالمى الجديد عن بديل له.

ويقول الأنبياء لنا، إنه سيأتى زمان، يكون فيه، العنصر المفقود لإرساء النظام العالمى الإلهى موجوداً فى قلوب البشر، التى ستتغير رغبة فى الحياة فى حب مع إخوانهم فى الإنسانية، عندئذ لن يكون الناس فى سلام مع بعضهم البعض فحسب، بل إن الحيوانات المفترسة نفسها ستكون فى سلام أيضاً. وبدلا من قانون تاليونيس (قانون الغابة)، سيكون هناك قانون الحب الإلهى. وبدلا من قانون خارجى، سيكون هناك قانون داخلى ينبع من القلب.

وفيما يلى كيف ربط النبى أرميا الأمر:

«بل هذا هو العهد الذى أقطعه مع بيت إسرائيل بعد تلك الأيام يقول الرب. أجعل شريعتى فى داخلهم وأكتبها على قلوبهم وأكون لهم إلهاً وهم يكونون لى شعباً». أرميا ٣١: ٣٣.

عندما تتغير قلوب الرجال، عندما ينشدوا من قلوبهم، الخير فقط لرفاقهم البشر، ويطيعون قوانين الرب بشكل طبيعى، وكأنها غريزة، عندئذ يحل سلام عالمى، وأخوة كونية بين بنى الإنسان، ومشاركة عادلة للثروة، بل وجنة على الأرض.

وحتى يحدث ذلك، فإن أية محاولة لخلق نظام حكومى دون قيم ذهبية تحكمه، ومبنياً على الفساد، والناس الأشرار، سيقودنا إما للحماقة والعقم للأمم المتحدة الحالية، أو للأسوأ، وهو ديكتاتورية عالمية أكثر رعباً من أى شيء عرفه العالم حتى الآن.

النظام العالمى الجديد للرب

سيأتى النظام العالمى الجديد للرب أقرب مما نعتقد، فقد قال المسيح: «مملكة الرب فى متناول اليد». وحالياً هى مملكة غير مرئية، لكنها تنمو يوماً بعد يوم، حيث يأتى المئات، والآلاف، والملايين، بل وعشرات الملايين للمسيح لتلقى مغفرته عن خطاياهم، وكى يولدوا من جديد بالإرادة الإلهية للرب فى مملكة الله.

هؤلاء الناس هم أبناء الله، وهم فى كل مكان حولنا، فى المستويات العليا والدنيا من المجتمع، منهم الجاهلون، ومنهم الحاصلون على أعلى الدرجات العلمية، فيهم الفقراء، وبعض من أصحاب الثروات الضخمة، بعضهم بلا نفوذ سياسى، والبعض الآخر فى مناصب حكومية رفيعة، بعضهم دون قدرات رياضية، والبعض الآخر أبطال عالم، جميعهم يعدون - فى صمت وثبات - لدورهم ومكانتهم فى النظام العالمى الجديد للرب.

ويمكن لنا أن ندركهم، ونتعرف عليهم من أسلوب حياتهم، وفيما عدا ذلك فطبيعتهم غير مرئية. وهم يظهرون على السطح كغيرهم من عامة الناس، لكنهم قابعون فى انتظار الساعة التى يمحو فيها الله الضلال الذى ينشره الشيطان، والتضليل الذى يروج له الإنسان، حتى يعلن الله نظامه الجديد فى العالم، وزعيمه المقلد، السيد المسيح.

عندها سيرفع الستار عن أبناء الله وبناته للعالم، وحينئذ، فإن هؤلاء الناس، الذين طالما تعرضوا للسخرية والازدراء من العالم، ستتكشف حقيقتهم، وسيحتلون مكانتهم فى النظام العالمى الإلهى، وعندئذ - عندئذ فقط - يصبح العالم فى سلام.

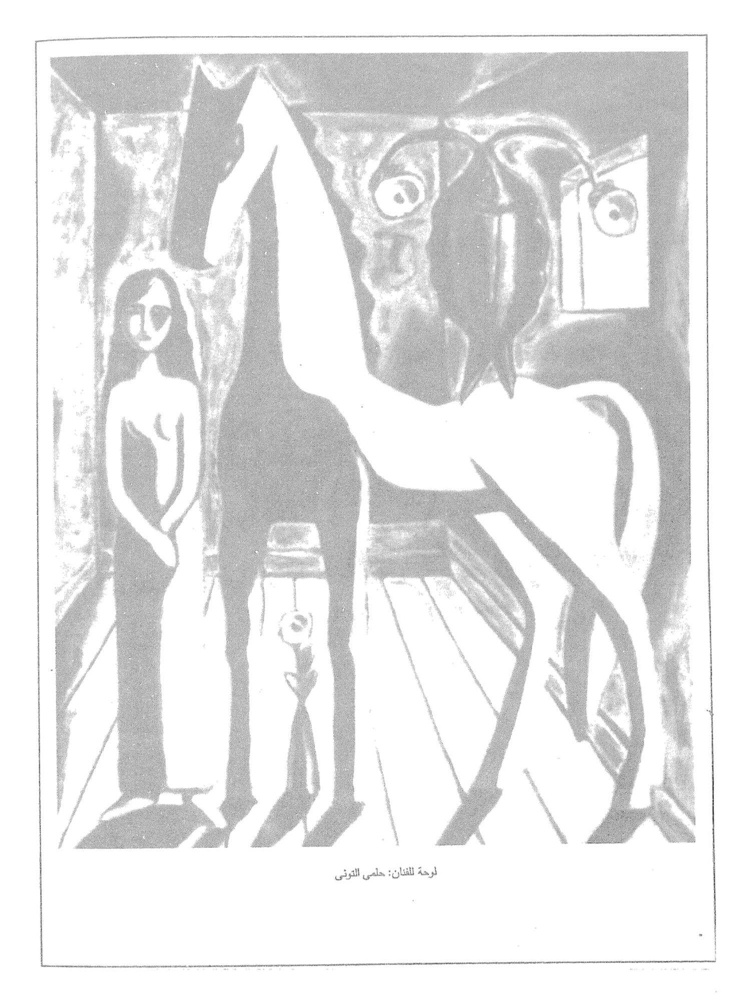
ويبين بولس الرسول الأمر فى رسالته للكنيسة فى روما:

«لأن انتظار الخليقة يتوقع استعلان أبناء الله. إذا أخضعت الخليقة للبطل. ليس طوعاً بل من أجل الذى أخضعها على الرجاء. لأن الخليقة نفسها أيضاً ستعتق من عبودية الفساد إلى حرية مجد أولاد الله».

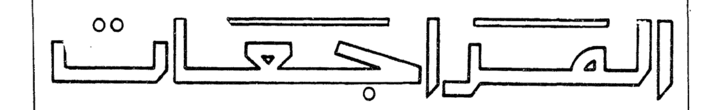
الرومانيون ٨: ١٩ - ٢١.

لذلك علينا ألا نقلق فإن وعد الله حق، وشركة أبناء الله تكاد تكتمل - ربما فى هذا القرن تنتهى المهمة، وقد يبدو الرب أحياناً بطيئاً، لكنه لا يتأخر عن موعده أبداً، وعند اكتمال الزمان، سيعلن مملكته على الأرض، ولا أعتقد أنه علينا الانتظار طويلا.■



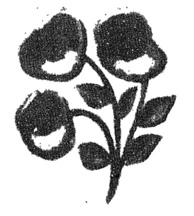


لوحة للفنان: حلمى التونى



نظريات الإبداع الغربى

نظريات الإبداع الغربى



ننشر ، هنا مجموعة دراسات ، هى فصول من كتب صدرت فى فترات متفاوتة عن نظريات الإبداع الأوروبى تحديدًا ، والإبداع بشكل عام.

هى محاولة من «القاهرة» لرصد جوهر التفكير الأوروبى حول الإبداع وتحولاته المستمرة ، سواءً أكان هذا الإبداع حديثًا أم قديمًا، وسيلاحظ القارئ أن هذه الدراسات تحفر - بشكل جديد - مجرًى واسعًا للتغيرات التى طرأت على الذهن الأوروبى ، ننشرها، لمعرفة ما يضخه العقل الأوروبى بوصفه مركز الحضارة الآنى ، فضلا عن كونه أحد المصادر الملهمة للعقل البشرى ؛ منذ العصور الوسطى حتى الآن ، مستمرًا فى البحث والتنقيب عن الجديد فى الفكر الإنسانى ، من كتابات «كلر» إلى مناقشة قصيدة النثر ، إلى قراءة الأدب العبرى القديم ، يرتّب العقل الأوروبى - بشكل جاد - رؤيته حول الإبداع.

وكما نرى تحولات الفكر والسياسة ، ومناقشة الأساطير ونهاية الأيديولوجيات ، نرى صناعة الأفكار الجديدة ، لا بمنطق بعثها من الرماد أو التاريخ ولكن بمنطق تأويلاتها الحرة ، المشكّلة للعقل الجديد.

والدراسات الواردة هنا هى إحدى ثمرات الاجتهاد، والتأمل والتأويل والتنظير الذى لا يكف عنه المثقف الأوروبى ، ولعلنا هنا قد استكملنا فكرة هذا العدد من «القاهرة» حول ثقافة الآخر من جهة الإبداع ونقده، الإبداع الذى يشكل التعبير الموازى للفكر الاجتماعى والسياسى والاقتصادى ، فالمناقشة النقدية هنا لا تتم إلا من خلال الفرد داخل المجموع.

فالحرية الفردية هى التى أنتجت كل هذه النظريات غير الجامدة ، والتى سرعان ما ينقلب عليها العقل الأوروبى من أجل المعرفة الحقيقية المستمرة ■

التحرير



الشعرية البنيوية

جوناثان كلر

ترجمة: السيد إمام

(١) الكفاءة الأدبية

«إن فهم جملة، يعنى فهم لغة. وفهم لغة يعنى استيعاب تقنية»

فتجنشتاين

فى كتابه «الشعرية البنيوية» يتصدى «كلر» لفحص شروط المعنى فى الأدب، ويقدم عرضاً تفصيلياً للأعراف والعمليات والسنن التى تمكننا من فهم الأعمال الأدبية واستيعابها، كما يتطرق إلى الأسس التى تقوم عليها عملية القراءة، تلك الأسس التى تستوجب إلماماً بالعمليات التأويلية التى ينهض عليها الأدب؛ فقارئ الأدب، يكتسب عبر اتصاله بالأعمال الأدبية، قدرة أو كفاءة تضم شتّى الأعراف والمواضعات السميوطيقية التى تمكنه من قراءة إحدى المتتاليات بوصفها قصيدة أو رواية أو أى شكل آخر من أشكال الأدب والتى تغدو بدونها هذه المتتالية لغواً فارغاً أو هراءً يخلو من المعنى. فى الفصلين الذين نوردهما هنا من كتابه يطور «كلر» هذه الرؤية متتبعاً شتى عناصرها وتجلياتها.

فإذا ما استمع متحدث بإحدى اللغات، إلى متتالية صوتية، فسوف يتمكن من إعطائها معنى، ذلك أنه يستدعى إلى فعل الاتصال، مخزونا هائلا من المعرفة الواعية واللاوعية على حد سواء. وسوف يمكنّه استيعابه للأنساق الفونولوجية والتركيبية والدلالية لهذه اللغة، من تحويل الأصوات إلى وحدات منفصلة، حتى يتسنى له التعرف على الكلمات، وتحديد وصف بنيوى، وتأويل للجملة المنتجة، حتى ولو لم يكن قد صادف هذه الجملة من قبل قط. ولن تفصح هذه المتتالية عن نفسها له، بغير هذه المعرفة الضمنية والنحو المضمر فيها. ونميل برغم ذلك إلى القول بأن البنى الفونولوجية والنحوية والمعنى هى خصائص التلفظ، ولا ضير فى ذلك، مادمنا نضع فى الحسبان،

أنها خصائص للتلفظ، فقط، فيما يتعلق بنظام نحوى خاص. وسوف يعزو نظام نحوى آخر، خصائص مغايرة للمتتالية (قطبقاً لنظام نحوى آخر مثلاً، تغدو هذه المتتالية مجرد هراء) ويوحى الحديث عن بنية الجملة حتماً، بوجود نحو ضمنى يمنحها هذه البنية.

كما نميل بالمثل، لاعتبار المعنى والبنية خصائص للأعمال الأدبية. ويعد هذا، من منظور ما، أمرًا صائباً تماماً. وسوف تكون لأية متتالية من الكلمات، نتعامل معها بوصفها عملا أدبياً، الخصائص نفسها ويوحى هذا الوصف بوثاقة وأهمية القياس اللغوى. إن للعمل بنية ومعنى لأنه يقرأ بطريقة خاصة، ولأن الخصائص الكامنة، القارة فى الموضوع ذاته، يتم إنجازها بفعل نظرية الخطاب المستخدمة فى فعل القراءة. ويسأل بارت فى « النقد والحقيقة » (١)، « كيف يتسنى لنا اكتشاف بنية، بغير عون من نموذج منهجى؟ » إن قراءة نص من النصوص باعتباره أدباً، لا يعنى إفراغ العقل من تصوراته المسبقة، ومقاربته كسطح أملس لم ينقش عليه شىء من قبل. إن علينا أن نجلب إليه فهما ضمنياً بعمليات الخطاب الأدبى التى توجهنا إلى ما يتعين البحث عنه.

وسوف يقع أى شخص يفتقر إلى هذه المعرفة، أو تعوزه الدراية بالأدب، أو غير مطلع على الأعراف التى تقرأ بها الأعمال التخييلية، فى حيرة تامة، إذا ماصادفته إحدى القصائد. وسوف تمكنه معرفته باللغة، من فهم العبارات والجمل، إلا أنه لن يتمكن برغم ذلك، من معرفة ما يتوجب عليه عمله فعلياً، بهذه السلسلة الغريبة من العبارات. ولن يكون قادراً على قراءتها بوصفها أدباً ــ كما نؤكد لأولئك الذين يتعاملون مع الأعمال الأدبية لأغراض أخرى غير الأدب ــ وذلك لافتقاره إلى الكفاءة الأدبية التامة، التى تمكن آخرين من القيام بهذا العمل. إن شخصا كهذا، لم يتوفر له تمثل نحو الأدب، الذى يتيح له تحويل المتتالية اللغوية إلى بنى أدبية ومعان.

فإن بدا هذا القياس أقل اكتمالا، فعلة ذلك أن عملية الفهم فى حالة اللغة، تعتمد بشكل

نظريات الإبداع الغربى



أكثر وضوحاً، على استيعاب نظام. إن الوقت والجهد اللذين تكرسهما المدارس والجامعات للتدريب الأدبى، يظهران أن فهم الأدب يعتمد كذلك على الخبرة والاستيعاب، ولأن الأدب نظام سيميوطيقى من الدرجة الثانية، يتخذ من اللغة أساساً له، فإن معرفة باللغة، سوف تقطع بنا شوطاً باتجاه فهم النصوص الأدبية. وربما بدا من الصعب أن نحدد بدقة، الموضع الذى يتوقف فيه الفهم على معرفتنا الثانوية بالأدب. سوى أن صعوبة هذا الفصل، لاتحجب الاختلاف البين بين فهم لغة قصيدة، أى القدرة على ترجمة هذه القصيدة ترجمة تقريبية إلى لغة أخرى، وفهم القصيدة ذاتها. فإذا كنا من الملمين باللغة الفرنسية، فسوف يعيننا هذا الإلمام على ترجمة قصيدة مالارميه «الخلاص Salut»، إلا أن هذه الترجمة، لن تؤلف مركبًا موضوعاتياً، بمعنى أنها لن تكون مانطلق عليه عادة فهماً للقصيدة «وتتطلب تحديد مستويات التماسك المتعددة، والعالقة بين هذه المستويات تحت المقولة الأساسية، أو الموضوعة الشاملة «البحث الأدبى»، خبرة لايستهان بها بأعراف قراءة الشعر.

وأيسر الطرق المعينة على استيعاب هذه الأعراف، هو أن نأخذ قطعة من النثر الصحفى، أو جملة فى رواية، ثم نضعها على الورق على هيئة قصيدة، إن الخصائص التى يعزوها أحد الأنظمة النحوية للجملة، سوف يبقى على ماهو عليه، ولن تُعزى المعانى المختلفة التى يكتسبها النص إلى معرفتنا باللغة، وإنما يتعين عزوها إلى الأعراف الخاصة بقراءة الشعر، وهى الأعراف التى تدفعنا إلى النظر للغة بطرائق مغايرة، حتى نتمكن من إضفاء وثاقة على الخصائص اللغوية التى كانت مهملة من قبل، ولكى يتسنى لنا، إخضاع النص لسلسلة مغايرة من العمليات التأويلية. إلا أن بمقدورنا أيضاً، بيان أهمية هذه الأعراف، بقياس المسافة التى يمكن القفز عليها بفضل أعراف القراءة التى تضم إليها مؤسسة الشعر.

إن أى شخص على دراية باللغة الإنجليزية، يمكن أن يفهم قصيدة «آه يازهرة العبَّاد» لـ «بليك»

آه يازهرة العبَّاد التى أضناها الزمن
يامن تحصين خطى الشمس
سعياً إلى المرتقى الذهبى العذب..
حيث انقضت رحلة المسافر،
حيث يذوى الشاب رغبة،
والعذراء المكفنة بالجليد
يصعدان من قبريهما، تطلعا إلى
حيث تهفو عبادتى للرحيل

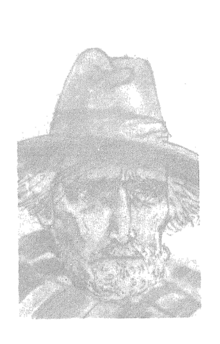
Ah,Sun - Flower, weary of time,
Who Countest the steps of the sun,
seeking after that sweet golden clime
Where the traveller's Journny is done:
Where the Youth pined away with desire,
And the pale Virgin shrouded in snow
Arise from their graves, and aspire
Where my Sun - Flower wishes to go.

سوف تظل برغم ذلك مسافة، بين فهم اللغة، والعرض الموضوعاتى الذى يخلص إليه ناقد أدبى، من مناقشته للقصيدة: «إن اندفاعة، بليك الجدلية نحو الصوفية، أكثر من بارعة: إنك لن تبز الطبيعة بإنكارك دعوتها الأولية للجنس. وعوضاً عن ذلك، تسقط كلية، فى الدورة المملة لتطلعاتها الدائرية(٢). كيف يتسنى لنا بلوغ هذا المعنى؟ وماهى العمليات التى تقودنا من النص نحو هذا النوع من التمثيل للفهم. إن العرف الأدبى، هو مايمكن أن نطلق عليه، قاعدة الدلالة: اقرأ القصيدة.

بوصفها تعبيراً عن موقف دال من مشكلة تتعلق بالإنسان (و، أو) علاقته بالكون، وسوف تتخذ زهرة العباد قيمة الرمز، ويتم التعامل مع استعارات مثل: «تحصين، وسعياً»، لاباعتبارها إشارات مجازية لنزوع الزهرة للاستدارة نحو الشمس، وإنما كمفاعلات استعارية تجعل من الزهرة نموذجاً لتطلعات الإنسان المحصوره بين هذين القطبين. إن أعراف التماسك الاستعاري، وهي الأعراف التي تقضي بوجوب محاولة النفاذ إلى التحويلات الدلالية بغية إنتاج تماسك على صعيدي الفحوى والأداة، هي التي توجهنا إلى معارضة الزمن بالأبدية، والنظر إلى «هذا المرتقى الذهبي العذب» بوصفه غروباً للشمس التي تؤشر لانغلاق دورة الزمن اليومية، وأبدية الموت، عندما «انقضت رحلة المسافر». ويمضي تبرير التماهي بين غروب الشمس والموت، خطوة أبعد، بفعل العرف الذي يتيح لنا إدراج القصيدة ضمن تقليد شعري. والأمر الأهم، هو عرف الوحدة الموضوعاتية الذي يضطرنا إلى إسناد دور للشاب والعذراء في المقطع الثاني يبرر اختيارهما كنموذجين للتطلع. وبما أن الملمح الدلالي الذي يشتركان فيه هو قمعهما لنشاطيهما الجنسي، فإن علينا أن نعثر على طريقة لإدماج هذا الملمح في بقية القصيدة. وتزودنا البنية التركيبية بعباراتها الاسمية الثلاث، التي تعتمد كل منها على ضمير الوصل «حيث» بإحدى الطرق التي تعيننا على القيام بهذه المهمة:

لقد أنكر الشاب والعذراء نشاطيهما الجنسي، لكي يفوزا بالإقامة الرمزية في السماء كما تصورها المواضعة وعندما يبلغانها، ينهضان من قبريهما، لكي يتم اصطيادهما في الدائرة نفسها المعذبة للتشوف. إنهما فقط، يتطلعان وقت غروب الشمس، إلى حيث تتلمس زهرة العبّاد راحتها. وهو المكان ذاته الذي يقيمان فيه بالفعل.(٣)

وليست هذه التأويلات ثمرة تداعيات ذاتية بحال، بقدر ماهي تأويلات عمومية، يمكن مناقشتها وتبريرها ضمن إطار الأعراف الخاصة بقراءة الشعر، أو، ضمن أعراف المعقولية والفهم، وهي الأعراف التي تُعدّ بمثابة المكونات التي تتألف منها مؤسسة الأدب. وربما كان من المضلل طبقاً لهذه النظرة، التحدث عن القصائد ككليات متجانسة، وعضويات طبيعية مستقلة كاملة بذاتها، تحمل معنىً غنياً محايثاً. وتقترح المقاربة السيميولوجية بدلا من ذلك، النظر إلى القصيدة، بوصفها قولا يضم معنى،



عزرا باوند

ضمن نسق من الأعراف تسنى للقارئ تمثله. فإذا كانت فاعليات أخرى عاملة، فسوف يكون نطاقها من المعاني مغايراً.

ويقول «جينيت»، «إن الأدب، شأنه في ذلك شأن غيره من الأنشطة التي يقوم بها العقل، يتأسس، عدا استثناءات قليلة، على أعراف لا يعيها». (أشكال ص٢٥٨) ويمكن النظر إلى هذه الأعراف، ليس فقط باعتبارها المعرفة الضمنية للقارئ، وإنما باعتبارها المعرفة الضمنية للمؤلفين بالمثل. إن كتابة قصيدة أو رواية، يعني تحديداً، اشتباكك مع تقليد أدبي، أو على الأقل، مع فكرة ماحول القصيدة أو الرواية. ويغدو نشاط كهذا ممكناً، بفضل وجود النوع، الذي ربما اصطدم به الكاتب، والذي قد يحاول بكل تأكيد، تقويض أعرافه، لكنه يظل برغم ذلك الإطار الذي يمارس ضمنه نشاطه، تماماً، كما يغدو خلف الوعد، ممكناً ضمن إطار مؤسسة الوعود. وسوف تحسم الاختيارات بين الجمل، وبين صيغ التمثيل المختلفة، على أساس من فاعليتها. وتفترض فكرة الفاعلية، صيغاً للقراءة، تم تصورها سلفاً، وهي صيغ ليست بالاعتباطية أو العشوائية. فإذا لم يضع الكاتب القارئ في حسبانه، فإنه هو نفسه قارئ لعمله، ولن يحس بالرضا عن هذا العمل، إلا إذا تمكن من قراءته بوصفه منتجاً للفاعليات. وقد يكون من الغريب أن يقول شاعر «عندما أتأمل زهرة العبّاد، يعتريني إحساس ما، أدعوه «أ» ثم «ب» بوصفه قصيدة حول زهرة العبّاد. ولن يغدو هذا قصيدة، لأن الكاتب نفسه، لن يتمكن من قراءة المعنى الكامن في هذه السلسلة من العلامات، وبمقدوره النظر إليها بوصفها إحالة للمشاعر موضع الاعتبار، سوى أن تلك قضية أخرى على أية حال. إن نصه، لايكتشف، ويثير، أو حتى يستفيد من المشاعر، ولن يكونَ باستطاعته أن يقرأه، كما لو أنه يفعل ذلك. ويتعين عليه، لكي يستشعر إحساساً بالرضا عن كتابة قصيدة، أن يبتكر نظاماً للكلمات، يمكن على أساسه قراءتها وفقاً لأعراف الشعر: إنه لن يتمكن ببساطة من تخصيص معنى، وإنما يتوجب عليه بالأحرى أن يجعل من مسألة إنتاج معنى لنفسه، وللآخرين، أمراً ممكناً.

ويكتب ڤاليرى «إن أى عمل، هو محصلة أشياء أخرى عديدة إلى جانب مؤلفه». ويقترح استبدال التاريخ الأدبى بالشعرية، المنوط بها دراسة «شروط وجود الأدب وتطوره» إن الشعرية، من بين كل الفنون قاطبة، هى النشاط الذى تلعب فيه الأعراف الدور الأعظم. وحتى أولئك الكتاب الذين كانوا يؤمنون بأن أعمالهم ثمرة الإلهام الشخصى والعبقرية:

طوروا، دون أن يداخلهم الشك فيما يفعلون، نظاماً كاملا من العادات والأفكار التى كانت ثمرة تجاربهم، تلك التجارب التى لم تكن بمعزل عن سيرورة الإنتاج. ومهما يكن من ضآلة الشك الذى أبدوه تجاه التألفات التى تفترضها عملية الإنشاء سلفاً، ومهما يكن من أمر اعتقادهم الجازم، بأنهم لايدينون بشىء إلا للحظة ذاتها، فإن عملهم يستدعى بالضرورة كل تلك الإجراءات والعمليات الحتمية للعقل.(٤)

إن أعراف الشعر، ومنطق الرموز، وعمليات إنتاج الفاعليات الشعرية، ليست ببساطة خصائص للقارئ، وإنما هى أسس الأشكال الأدبية. ومن اليسير برغم ذلك، ولأسباب عديدة، دراسة هذه الأعراف كعمليات يتولى القارئ إنجازها، عوضاً عن النظر إليها بوصفها المحيط المؤسساتى الذى يتعامل معه المؤلفون بوصفه أحد المسلمات. إن العروض التى يقدمها المؤلفون حول سيرورة الإنشاء، إشكالية بطريقة سيئة السمعة. ولايوجد سوى عدد محدود جداً من الطرائق التى يقررون بها مايعتبرونه مسلمات، بينما تكون المعانى التى يمنحها القراء للأعمال الأدبية، وفاعليات الخبرة أكثر انفتاحاً على الملاحظة. ويمكن، اختبار الفرضيات الخاصة بالأعراف والعمليات التى تنتجها، ليس فقط بقدرتها على تعليل الفاعليات المعنية، وإنما أيضاً بقدرتها، عند تطبيقها على القصائد، على تعليل الفاعليات التى تم سبرها فى تلك الحالات كما يمكننا، عند التصدى لفحص سيرورة القراءة، إجراء بعض التعديلات فى لغة أحد النصوص، حتى يتسنى لنا إدراك الكيفية، التى يغير بها هذا الإجراء، الفاعليات الأدبية، بينما يغدو هذا التجريب مستحيلا، إذا ماقمنا بعملية فحص للأعراف التى يتناولها المؤلفون كمسلمات. أولئك المؤلفون الذين لا تتاح لنا فرصة اللقاء بهم، للتعرف على ردود أفعالهم تجاه نتائج التعديلات المقترحة التى جرت على نصوصهم. إن أفضل الطرق لإنتاج تمثيل شكلانى للمعرفة الضمنية للقراء والمستمعين، كما يقترح النحو التحويلى، هو أن نقدم لأنفسنا ولزملائنا جملا، ثم نشرع فى صياغة القواعد التى تعلل أحكامنا حول المعنى، والسبك الجيد، والانحراف، والبنية التكوينية، ومسألة الغموض.



ولايوحى الحديث عن الكفاءة الأدبية، بوصفها مجموعة من الأعراف المتصلة بقراءة النصوص الأدبية، كما سوف أفعل، بأن المؤلفين ليسوا سوى جماعة من المعتوهين الذين يقومون ببساطة بإنتاج الجمل، فى الوقت الذى يتكفل فيه القراء، الذين يمتلكون طرقاً حاذقة لمعالجة هذه الجمل، بكل العمل الحقيقى الخلاق. وربما بدت المناقشات البنيوية وكأنها ترقى هذه النظرة بإخفاقها فى عزل وامتداح «الفن الواعى» للمؤلف. ويرجع ذلك ببساطة إلى أن الخط الفاصل هنا، شأن معظم الأنشطة الإنسانية المعقدة الأخرى، بين ماينتمى إلى الوعى، ومايتمى للاوعى، متغير إلى حد كبير، ويستعصى على التحديد، وغير ذى جدوى بالمرة. متى تعرف أنك تلعب الشطرنج؟ طيلة الوقت؟ أم أثناء قيامك بتحريك القطعة؟ وهل تكون المعرفة بكل الشطرنج أثناء قيامك بتحريك القطعة؟ (٥). وعندما تقوم بقيادة سيارتك، هل تلتزم بالجانب الصحيح من الطريق، وبنقلات السرعة، واستخدام الفرامل، وتخفيض أنوارك الأمامية، بوعى، أم بدون وعى؟ والسؤال عما يقوم به المؤلف بوعى أو بلا وعى أشبه مايكون بالسؤال عن أى القواعد الإنجليزية يتبعها المتحدثون بهذه اللغة بوعى، وأيها يتم اتباعه بلا وعى؟ ويمكن أن يكون الاستيعاب أمراً لاواعيا إلى حد كبير، كما يمكنه بلوغ مرحلة من الإتقان النظرى الواعى بذاته على نحو استثنائى، سوى أن الأمر فى الحالتين، مجرد استيعاب. كما لايمكن بالمثل الطعن فى موهبة المؤلف، وذلك بالتحدث عن استيعابه بوصفه القدرة على إنشاء أعمال فنية تثبت غناها الفائق عند إخضاعها لعمليات القراءة.

إن مهمة الشعرية البنيوية، كما يعرفها بارت، هى تحديد النظام الضمنى الذى يجعل الفاعليات الأدبية ممكنة. ولن تكون هذه الشعرية «علماً للمحتوى، الذى يقترح، وفقا للسيرورة الهرمنيوطيقية، تأويلات للأعمال.

وإنما علم لشروط المحتوى، أى لشروط الأشكال. وشاغلها هو تبدلات المعنى المولّد، والقادر، إذا جاز القول، على أن تولده الأعمال. إنه لا يؤول رموزاً، وإنما يصف تعدد الرموز. وموضوعه باختصار، ليس المعانى الكاملة للعمل، وإنما على العكس، المعنى الفارغ الذى يعززها جميعا. (النقد والحقيقة ص ٥٧).

لقد أحدثت البنيوية بهذا المفهوم، انقلاباً مهماً فى المنظور، بمنحها الأولوية فى صياغة نظرية شاملة فى الخطاب الأدبى، وعزوها مكانة ثانوية لتأويل النصوص الفردية. ومهما تكن مزايا التأويل بالنسبة للمشتغلين به، فإنه يغدو، فى سياق الشعرية،

نشاطاً إضافياً - طريقة لاستخدام الأعمال الأدبية - في مقابل دراسة الأدب كمؤسسة. ولايعنى ذلك مطلقاً إدانة التأويل، كما يحدث في حالة القياس اللغوى. إن معظم البشر يهتمون باستخدام اللغة بغرض التواصل أكثر من اهتمامهم بدراسة النظام اللغوى المعقد الكامن في عملية التواصل ذاتها، ولايعبئون بأن تكون اهتماماتهم مهددة من قبل أولئك الذين يجعلون من دراسة الكفاءة اللغوية ممارسة متماسكة ومستقلة. ويمكن للشعرية البنيوية كذلك، أن تزعم بأن دراسة الأدب تتضمن، وإن يكن بطريقة غير مباشرة فقط، الفعل النقدى لوضع العمل في موقف، وقراءته كإيماءة من نوع خاص، ومن ثم إعطائه معنى. وشاغلها هو بالأحرى تأسيس نظرية للخطاب الأدبى يمكنها تعليل إمكانيات التأويل، والمعانى الفارغة، التى تعزز مجموعة من المعانى التامة والتى لاتسمح للعمل برغم ذلك، أن يضم أى معنى محدد بذاته.

ومـاكـان أغنانا عن ذكر ذلك، لو لم يحاول النقد التأويلى إقناعنا بأن دراسة الأدب تعنى تفسير الأعمال الفردية. غير أنه من المهم في هذا السياق، النظر فيما فقد أو حجب في النقد التأويلى الذى يتعامل مع كل عمل بوصفه كينونة مستقلة، أو كلية عضوية تسهم أجزاؤها في عرض موضوعاتى معقد. إن المفهوم القائم على أن مهمة النقد هى الكشف عن وحدة موضوعاتية، مفهوم ينتمى إلى مابعد الرومانتيكية، والذى تعد جذوره في نظرية الشكل العضوى على الأقل غامضة. إن ترجمة الوحدة العضوية للنبات إلى وحدة موضوعاتيه ليس بالأمر اليسير. ونميل إلى الافتراض بأن النظرة الفاحصة للنبات، تسمح بمقارنة نبات آخر، وعزل التشابهات والاختلافات، والوقوف كثيراً عند التفاصيل الشكلية بمثيلاتها في التقليد الأدبى، دون شعور مباشر بالاضطرار إلى إنتاج تأويل يجلو وثاقتها الموضوعاتية. ولم نكن مضطرين للانتقال من القصيدة إلى عالم، وإنما كان بالإمكان استكشافها ضمن إطار المؤسسة الأدبية، وردها إلى تقليد، والتعرف على استمرارياتها وانقطاعاتها الشكلية. وكون أن هذا كان ممكناً، يمكن أن يخبرنا بشىء مهم عن الأدب أو يدفعنا على الأقل للنظر في إمكانية إرخاء قبضة التأويل على الخطاب الأدبى.

الشكلى، دون استجلاب مباشر لغرض غائى، أو وحدة موضوعاتية، فضلا عن عدم التزام الخطاب الأدبى دائماً بالتأويل على نحو مهيمن. لقد كان بالإمكان قبل أن تصبح القصيدة بشكل واضح فعلا فردياً، وانفعالا يتم استحضاره وقت الهدوء، دراسة تفاعلها مع مقاييس البلاغة والنوع، وعلاقة ملامحها

وهذا الإرخاء، أمر له أهميته، لأنه إذا كان المحلل يتغيا فهم الطريقة التى يشتغل بها الأدب، فإن عليه، كما يقول نورثروب فراى، أن يشرع في «صياغة القوانين الشاملة للتجربة الأدبية، وأن يكتب باختصار، كما لو أنه يعتقد في وجود بنية معرفية تامة المعقولية، يمكن للشعر بلوغها. تلك البنية، ليست هى الشعر ذاته، أو تجربته، وإنما هى الشعرية» (تشريح النقد ص١٤) والقليلون جداً من النقاد، هم الذين تعاملوا مع قضية الشعرية أقوى مما تعامل معها فراى. إلا أن العلاقة بين الشعر، وتجربة الشعر من ناحية، والشعرية وفقاً لمنظور فراى من ناحية أخرى، كما يجلوها هذا المقتبس، غامضة إلى حد ما. ويترك هذا الغموض أثره على صياغاته اللاحقة. إن مناقشاته للصيغ والرموز والأساطير والأنواع، تؤدى إلى إنتاج تصنيفات يمكن لها أن تقبض على شىء من غنى الأدب، إلا أن وضعية مقولاته تظل غير حاسمة على نحو غير مألوف، إذ ماهى العلاقة بين هذه المقولات وبين الخطاب الأدبى، ونشاط القراءة؟ هل المقولات الميثولوجية الأربع: الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء، وسائل لتصنيف الأعمال الأدبية، أم مرتكزات تنهض عليها التجربة الأدبية؟ وحالما نسأل عن السبب الذى يجعلنا نؤثر هذه المقولات على غيرها من المقولات المتعلقة بتصنيفات أخرى ممكنة، يغدو من الواضح استشعار وجود شىء غامض في الإطار النظرى لفراى يلزم تحديده.

ويزودنا النموذج اللغوى بإعادة توجه طفيف يجلو لنا المطلوب. إن دراسة النظام اللغوى تغدو متماسكة نظرياً، عندما نكف عن اعتبار أن غايتنا هى تحديد خصائص الموضوعات في مدونة، وأن نركز بدلا من ذلك على مهمة صياغة الكفاءة القارة التى تمكن الموضوعات من أن تكون لها الخواص التى تمتلكها بالفعل بالنسبة لأولئك الذين تأتّى لهم استيعاب النظام. ولكى يتسنى لنا اكتشاف وتحديد سمات البنى، فإن علينا أن نحلل النظام الذى يحدد أوصافاً بنيوية للموضوعات المعنية، وبالتالى ينبغى أن يتأسس التصنيف الأدبى على نظرية في القراءة. وتغدو المقولات ذات الوثاقة، هى تلك المقولات اللازمة لتعليل نطاق المعانى المقبولة التى تضمها الأعمال بالنسبة لقراء الأدب.

إن فكرة الكفاءة الأدبية أو النظام الأدبى، فكرة بغيضة بالطبع بالنسبة لبعض النقاد الذين يرون فيها عدواناً على الخصائص التلقائية والإبداعية والعاطفية للأدب. وقد يتصدون فضلا عن ذلك لمسألة فكرة الكفاءة الأدبية ذاتها، وهى الفكرة التى تفترض قدرتنا على التمييز بين القراء الأكفاء، والقراء غير الأكفاء. ويتم الاعتراض على الفكرة تماماً للأسباب ذاتها التى تدفعنا لاقتراحها، ونقصد، الإقرار بمعيار للقراءة «الصحيحة»، إن بوسعنا التحدث عن الكفاءة وعدم الكفاءة في أنشطة إنسانية أخرى يتوفر لها معيار واضح للنجاح والفشل، مثل لعب الشطرنج، أو تسلق الجبال، إلا أن غنى الأدب وقوته معاً، يعتمدان بالدقة، على حقيقة أنه ليس نشاطاً يندرج ضمن هذه الأنشطة، وبأن مسألة التذوق أو التقدير، متباينة، وشخصية، ولا تخضع للتقعيد المعيارى للخبراء المؤسلبين ذاتياً.

ربما بدا أن هذه المناقشات قد حادت بنا عن الهدف. إلا أن أحداً لا يمكن أن ينكر أن بمقدورنا الاستمتاع بالأعمال الأدبية، شأنها شأن غيرها من الموضوعات ذات التوجه الإنسانى، لأسباب ليس لها سوى أدنى علاقة بالفهم والاستيعاب - كأن يساء فهم النصوص بطريقة سمجة، ومع ذلك يمكن تذوقها لعديد من الأسباب الشخصية - إلا أن تنحية فكرة سوء الفهم، كإرغام تقعيدى، يعنى أن نترك

دون تعليل الخبرة المشتركة التى نستدل بها على مواضع خطئنا، ومن ثم التعرف على الخطأ، وإدراك السبب الذى يجعل منه خطأ .
ورغم أن التعرف على الخطأ يمكن أن يُعد أحيانا من قبيل التسليم المذعن لسلطة أعلى، فإن أحداً لا يمكن أن يدعى بأن الأمر كان هكذا على الدوام. فغالباً ما نشعر بأنه قد تم توجيهنا بالفعل إلى الطريقة التى تؤدى بنا إلى فهم أكثر اكتمالا للأدب، ومعرفة أفضل بإجراءات القراءة. فإن بدا هذا التمييز بين ما يمثل فهماً وما يعد من قبيل سوء الفهم، أمراً غير ذى وثاقة، وإذا ما أنكر كل من طرفى المناقشة هذا التمييز، فلن يسفر الجدل والحجاج الدائرين حول الأعمال الأدبية إلا عن القليل من الجدوى، وسوف تكون الجدوى أقل، من الكتابة حولها.

أضف إلى ذلك، أن من العسير على وجه التقريب، تنحية مزاعم المدارس والجامعات بشأن تقديم تدريب أدبى. وسوف يؤدى الاعتقاد بأن مؤسسة التعليم الأدبى برمتها ليست سوى أكذوبة كبرى، إلى سذاجة متعمدة، لأن من الجلى تماما، أن معرفة باللغة، وامتلاكا لقدر لا بأس به من الخبرة بالعالم، لا يكفيان لجعل إنسان ما، قارئاً كفؤاً ومستبصراً، ويقتضى مثل هذا الإنجاز، تعرفاً على نطاق من الأدب، ونوع من الإرشاد فى كثير من الحالات، إن الوقت والجهد اللذين كرستهما أجيال من الطلبة والمدرسين للتعليم الأدبى، يخلق افتراضاً قوياً بوجود شيء ينبغى تعلمه. ولا يتردد المدرسون فى الحكم على تقدم طلباتهم ضمن إطار كفاءة أدبية عامة وسوف يزعم معظم هؤلاء المدرسون بأن امتحاناتهم لم تصمم لكى تقرر ببساطة، ما إذا كان طلبتهم قد أتموا قراءة مجموعة من الكتب المقررة، وإنما لكى تختبر اكتسابهم القدرة.

ويؤكد نورثروب فراى، بأن كل دراس جاد للأدب، يدرك أن السيرورة العقلية المتضمنة فى دراسة الأدب، تماثل فى تماسكها وتدرجها، تلك التى يتضمنها العلم. إن تدريباً مماثلا بالضبط يحدث للعقل، ويتم تشييد إحساس مماثل بوحدة الموضوع (نفسه، ص ١٠، ١١) فإن بدا هذا الرأى

نظريات الإبداع الغربى



مبالغا فيه، فإن ذلك يرجع دون شك إلى أن ما يعد تصريحياً ومحدداً فى دراسة العلم عادة مايكون مضمراً وضمنياً فى دراسة الأدب.إن دراسة قصيدة واحدة، أو رواية من الروايات، تيسر دراسة القصيدة أو الرواية التى تليها: إننا لا نحصل فقط على نقاط للمقارنة، وإنما أيضا على إحساس بكيفية القراءة. إننا نطور مجموعة من الأسئلة التى تظهر التجربة ملاءمتها وإنتاجيتها، و معياراً حول ما إذا كانت هذه الأسئلة فى حالة بعينها منتجة. إننا نكتسب حساً بإمكانيات الأدب، وبالكيفية التى يمكن بواسطتها تمييز هذه الإمكانيات.

ويمكننا التحدث إذا شئنا عن تقدير استقرائى من عمل لآخر، مادمنا لا نحجب بإجراء كهذا حقيقة أن سيرورة التقدير الاستقرائى هى، تحديداً ، ما يقتضى تفسيراً. إن تعليل التقدير الاستقرائى، وبلورة الأسئلة، والتمايزات الشكلية التى يقوم الطالب بتعلم وثاقتها، يعنى، صياغة نظرية حول الكفاءة الأدبية. فإذا أردنا أن نتحصل على فهم، أياً كان نوعه، من سيرورة التعليم الأدبى، والنقد ذاته، فإن علينا أن نسلم، كما يقول فراى، بإمكانية قيام «نظرية أدبية متماسكة»، منظمة تنظيما منطقيا وعلميا، يقوم الطالب بدراسة بعضها بطريقة لا واعيه أثناء تقدمه، والتى نجهل مع ذلك حتى الآن، مرتكزاتها الأساسية.

ويغدو من اليسير طبقاً لهذا المنظور، معرفة الأسباب التى تجعل من اللسانيات قياساً منهجياً جذاباً: إن النحو، كما يقول تشومسكى «يمكن اعتباره نظرية فى اللغة»، كما يمكن اعتبار نظرية الأدب التى تحدث عنها فراى، «النحو» أو الكفاءة الأدبية التى قام القراء بتمثلها، والتى يمكن ألا يكونوا على دراية واعية بها. إن تحديد الضمنى وبلورته، هى المهمة التى يضطلع بها كل من علم اللغة والشعرية. ولقد أكد النحو التوليدى مجدداً، على المطلبين الرئيسيين لنظريات من هذا النوع: إن اللسانيات والشعرية، يقرران قواعدهما بوصفها عمليات شكلية، (حيث إن مايقومان باستقصائه هو نوع من الذكاء، فليس بوسعهما التسليم بالذكاء المستخدم فى تطبيق القواعد، وإنما يتوجب عليهما تحديد هذه القواعد وبلورتها بقدر الإمكان) وهما قابلان للاختبار (إن عليهما إعادة إنتاج مايمكن أن ندعوه بالحقائق المثبتة حول الكفاءة السيميوطيقية).

هل يمكن القيام بهذه الخطوة فى النقد الأدبى. إن العقبة الرئيسية التى يمكن أن تواجهنا فيما يبدو، هى تلك العقبة التى تتعلق بما يمكن اعتباره دليلا على الكفاءة الأدبية. وليس من العسير التعرف على الحقائق التى يتعين على النحو الوافى تعليلها فى علم اللغة: فعلى الرغم من الحاجة إلى الحديث عن درجات النحوية، فإن بالإمكان إنتاج قوائم بالجمل حسنة السبك بغير منازع، والجمل المنحرفة بما لايدع مجالا للشك. ولدينا، فضلا عن ذلك، إحساس حدسى كاف بالعلاقات الشارحة، التى تمكننا من الحديث عما تعنيه جملة ما بالنسبة للمتحدثين بلغة من اللغات. ومع ذلك، فالموقف فى حالة الدراسة الأدبية، أكثر تعقيداً بكثير. إن مفاهيم مثل الأعمال الأدبية حسنة السبك، أو المعقولة، إشكالية على نحو بغيض. وربما كان من الصعب أن نكفل اتفاقاً حول مايمكن اعتباره فهماً صحيحاً لنص من النصوص. وربما بدت مسألة التباين الواضح بين التأويلات التى يتبناها النقاد، وكأنما تقوض أى مفهوم لكفاءة أدبية عامة.

وللتغلب على هذه العقبة الواضحة، ينبغي أن نسأل عما نريد لنظرية فى الأدب أن تعلله. إننا لانطلب من هذه النظرية أن تعلل معنى عمل من الأعمال، حيث إننا لانرى صراحة بأن لكل عمل من الأعمال قراءة واحدة صحيحة، ولانطلب من هذه النظرية أن ترسم خطاً فاصلا بين العمل ذى الصياغة الجيدة والعمل الذى ينحرف عن مثل هذه الصياغة. هذا، إذا كنا ممن يعتقدون أصلا، فى وجود هذا الخط. إن الحقائق اللافتة التى تحتاج بالفعل إلى تفسير، هى الحقائق التى تتعلق بالكيفية التى يمكن بها لعمل من الأعمال أن يضم معانى متعددة وليس معنىً واحداً مفردا، مهما يكن هذا المعنى، أو، كيف تعطينا بعض الأعمال انطباعاً بالغرابة وعدم التماسك والتأبى على الفهم. ولايوحى هذا النموذج بحال، بوجوب وجود إجماع على أى تقدير من التقديرات. إنه يوحى فقط بوجوب وضع تصور حول مجموعة من الحقائق من أى نوع، تبدو بحاجة إلى تفسير، ثم نحاول بعد ذلك أن نشيد نموذجاً للكفاءة الأدبية، يمكنه تعليل هذه الحقائق جميعها.

ولدينا عدة أنواع من هذه القواعد: كأن يكون لجملة نثرية واحدة، معانٍ مختلفة، إذا ماتم تدوينها على هيئة قصيدة، وأن يتمكن القراء من التعرف على حبكة إحدى الروايات، وأن تكون بعض التأويلات الرمزية لقصيدة ما، أكثر إقناعا من غيرها. وأن تتضاد شخصيتان فى رواية، وأن تبدو «الأرض الخراب» و«عوليس» اللتان كانتا تبدوان فى وقت من الأوقات غريبتين، معقولتين الآن. «إن الشعرية، كما يقول بارت، «لاتتعلق بالعمل ذاته، بقدر ماتتعلق بمعقوليته» (النقد والحقيقة ص٦٢) وعلى ذلك، تؤسس الحالات الإشكالية - العمل الذى يقرأ بطريقتين مختلفتين فى فترتين مغايرتين - أكثر الشواهد حسماً حول نظام الأعراف السائدة. إن أى عمل يمكن أن يكون معقولا إذا ماقمنا بابتكار أعراف مناسبة. إن أكثر القصائد غموضاً، يمكن تأويلها فى وجود عرف يسمح لنا باستبدال كل مفردة معجمية، بكلمة تبدأ بحرف الهجاء نفسه، ويتم اختيارها طبقا لمتطلبات التماسك المرعية. ولدينا كثير من الأعراف الغريبة التى يمكن أن تكون فاعلة، إذا ماكانت مؤسسة الأدب مغايرة. إن صعوبة تأويل بعض الأعمال يقدم من ثمة الدليل على الطبيعة المقيدة للأعراف المهيمنة بالفعل على ثقافة من الثقافات. فإن غدا عمل من الأعمال فيما بعد مفهوماً، فمرد ذلك إلى أن طرقاً جديدة للقراءة قد تم تطويرها لتلبية المطلب الرئيسى للنظام، ونعنى، مطلب المعنى. وسوف تلقى المقارنة بين القراءات القديمة والقراءات الحديثة الضوء على التبدل الذى طرأ على مؤسسة الأدب.

ولايوجد، كما هو الحال فى علم اللغة، إجراء آلى للحصول على معلومات بشأن الكفاءة، سوى أنه لاتوجد كذلك ندرة فى الحقائق التى تتطلب إيضاحا،(٦) ولن تفى المعاينات التى يتم إجراؤها لإظهار سلوك القراء، تقريباً، بهذا الغرض، حيث لاينصب اهتمامنا على الأداء ذاته، وإنما على المعرفة الصريحة للكفاءة التى يضمرها هذا الأداء. وقد يكون الأداء انعكاساً مباشرًا لهذه الكفاءة، لأن السلوك يمكن أن يتأثر بمجموعة من العوامل الخارجية. فلربما تشتت انتباهى عند لحظة معينة، أو أكون قد شردت بفعل تداعيات شخصية بحتة، أو نسيت شيئاً ذا أهمية من جزء سابق فى النص، أو ارتكبت مايمكن أن أتعرف عليه بعد ذلك بوصفه خطأ، إذا ماتم لفت انتباهى إليه. إن شاغلنا، هو المعرفة الصريحة التى يمكن أن يظهرها هذا التعرف على الخطأ، أكثر منه الخطأ نفسه. وبناء عليه، وبافتراض جدوى هذه المعاينات، فإن من المتعين أن نكون مؤهلين للحكم على ما إذا كانت ردود فعل ماتمثل انعكاساً مباشراً للكفاءة. ولن ينصب السؤال على مايقوم به القراء الفعليون، بقدر ماينصب على ماينبغى على القارئ المثالى معرفته ضمنيا، إذا ماأراد أن يقرأ ويؤوّل الأعمال بطرق يفترض قبولها ضمن مؤسسة الأدب.

إن القارئ النموذجى صيغة نظرية بطبيعة الحال، وربما كان من الأفضل النظر إليه كتمثيل للفكرة المركزية للمقبولية. إن الشعرية، كما يقول بارت، «تعنى بوصف المنطق الذى تتولد المعانى وفقاً له، بطرق، يمكن لمنطقنا الرمزى قبولها، بالضبط، كما تقبل الحدوس اللغوية للمتحدثين بالفرنسية، جمل هذه اللغة». (النقد والحقيقة ص ٦٣) وعلى الرغم من الافتقار إلى إجراء آلى يرشدنا إلى ماهو مقبول، فإن مثل هذا الإجراء، عديم الأهمية، لأن اقتراحاتنا سوف يتم اختيارها بشكل مقنع، بفعل القبول أو الرفض الذى يبديه قراؤنا تجاه هذه الاقتراحات. فإذا لم يقبل القراء بالحقائق التى نشرع فى تفسيرها بدعوى عدم اتصالها بمعرفتهم وخبرتهم الأدبية، فسوف تكون نظريتنا من ثمة ضئيلة الأهمية، وسوف يتعين على المحلل بالتالى، إقناع قرائه بأن المعانى والفاعليات التى يتصدى لتعليلها، ملائمة بالفعل. إن معنى أية قصيدة، فى إطار مؤسسة الأدب، ليس، فيما أظن، رد الفعل المباشر العفوى الذى يبديه القراء الأفراد تجاهها، وإنما المعانى التى يكونون على استعداد لقبولها، على أنها مقنعة ومبررة، عند الشروع فى تعليلها. ، أسأل نفسك: كيف نوجه شخصاً ما نحو فهم قصيدة أو موضوعة؟ وسوف تقودنا الإجابة عن هذا السؤال إلى الكيفية التى أمكن بها تعليل المعنى فى هذه الحالة.(٧) إن الطرائق التى توجه القارئ للفهم، هى، تحديداً، الطرائق المتعلقة بمنطق الأدب. إن على الفاعليات أن تتعالق مع القصيدة بطريقة يدرك القارئ ملاءمتها فى ضوء معرفته الخاصة بالأدب.

ولايمكن بناء على ذلك، أن نبالغ فى التأكيد على أن كل ناقد مهما يكن اتجاهه، يجابه بمشكلات الكفاءة الأدبية، بمجرد أن يشرع فى الحديث أو الكتابة عن الأعمال الأدبية، وبأنه يسلم بأفكار المفهومية وأساليب القراءة المرعية. ولن يشرع الناقد فى الكتابة، إذا لم يكن مقتنعاً بأن لديه شيئاً جديداً يقوله حول النص الذى يتصدى لقراءته. إلا أنه يزعم برغم ذلك أن قراءته لاتمثل ظاهرة غريبة أو عشوائية. وما لم يكن مقتنعاً بأنه يقوم بمجرد سرد لمغامراته الذاتية للآخرين، فسوف يزعم أن تأويله يتعالق مع النص بطرق يفترض قبولها من جانب قرائه،

بمجرد الكشف عن هذه العلاقات. فإما أن يقبل القراء بتأويلاته على أنها نسخ صريح لما استشعروه حدسياً، وإما أن يتعرفوا، فى ضوء معرفتهم الخاصة بالأدب، على عدالة العمليات التى تقود النقاد من النص إلى التأويل. إن إمكانية المحاجة النقدية، تعتمد فى الحقيقة على مفاهيم مشتركة حول المقبول وغير المقبول: أرض مشتركة، ليست سوى إجراءات القراءة. إن على الناقد أن يتخذ قرارات ثابتة، بصدد مايمكن التسليم به بالفعل، ومايمكن الدفاع عنه صراحة، ومايشكل دفاعاً مقبولا. وينبغى عليه، أن يظهر لقرائه بأن الفاعليات التى يلاحظها تقع فى محيط منطق ضمنى يفترض قبولهم به، وبذا، يتعامل الناقد فى نطاق ممارسته الخاصة، مع المشكلات التى تأمل الشعرية فى تحديدها وبلورتها.

وينتمى عمل وليام إمبسون «سبعة أنواع من الغموض» إلى تقليد غير بنيوى، ويظهر دراية لا بأس بها بمشكلات الكفاءة الأدبية، ويصور على نحو دقيق، الكيفية التى نغدو بها شديدى القرب من صياغة بنيوية، بمجرد أن نشرع فى التفكير فى هذه المشكلات. وحتى بافتراض أن إمبسون كان يتغيا تقديم عمله باعتباره نموذجاً للبراعة فى الكشف عن ألوان الغموض، فإن مشروعه سوف يظل محكوماً بمفاهيم المعقولية. إلا أنه ينبغى بالطبع تقديم مزاعم أشمل لتحليلاته، ويرى أن تحقيق ذلك، يقتضى وضعاً شبيها بذلك الوضع الموصى به آنفاً:

لقد كنت على الدوام، أستخدم منهجاً للتحليل، يقفز على الفجوة بين طريقتين فى التفكير: موقف يتيح مجموعة ممكنة من المعانى البديلة، ينطوى على شىء من الجدة، ويتم الإحساس به فى الوعى القبلى للقارئ عبر مسعى فطرى للعقل. وربما بدا ذلك أمراً مشكوكاً فيه تماماً، إلا أن الحقائق المتعلقة بفهم الشعر، استثنائية جداً على أية حال. وأفضل طريقة للحكم على هذا الافتراض، هى الكيفية التى يعمل بها تفصيلا. (ص٢٣٩).



إن للشعر فاعليات معقدة، يعد تعليلها غاية فى الصعوبة. ويجد المحلل أن أفضل استراتيجياته هى التسليم بأن الفاعليات التى يشرع فى تعليلها قد تم نقلها إلى القارئ، ثم يقوم بافتراض عمليات عامة محددة يمكنها تفسير هذه الفاعليات، وغيرها من الفاعليات المشابهة، فى قصائد أخرى. وقد نرد مع إمبسون على المعترضين على هذه الافتراضات، بأن المحك، هو ما إذا كنا سوف ننجح فى تعليل هذه الفاعليات التى تلقى قبولا لدى القارئ عندما يتم إيضاحها له. ولاينطوى مثل هذا الافتراض على خطورة بحال، ذلك بأن على المحلل أن «يقنع القارئ بأنه يعرف عما يتكلم» - أن يساعده على إدراك ملاءمة الفاعليات المعنية. كما «ينبغى عليه ملاطفة القارئ لإقناعه بأن المبررات التى يوردها، تنتج فى الحقيقة، الفاعلية التى خبرها، وإلا فسوف تبدو هذه الفاعليات، وكأنما لارابط بينها» (ص٢٤٩) فإذا أمكن استدراج القارئ لقبول كل من الفاعليات المعنية، وتعليلها، فإنه يكون بذلك قد ساعد على المصادقة على مايعد فى جوهره، نظرية فى القراءة «أزعم أننى قد جلوت الطريقة التى يشتغل بها عقل، مؤهل تأهيلا صحيحاً، عندما يتصدى لقراءة الشعر، وكذا الكيفية التى تشتغل بها تلك العقول المؤهلة تأهيلا صحيحاً، والتى لم يتهيأ لها أبداً استيعاب اشتغالها الخاص» (ص٢٤٨).

ولايمكن التحقق من مثل هذه المزاعم المتعلقة بالكفاءة الأدبية عبر المعاينات التى تجلو لنا ردود فعل القراء إزاء القصائد، وإنما من خلال مصادقتهم على الفاعليات التى يتولى المحلل تفسيرها، وفعالية فرضياته التفسيرية فى حالات أخرى.

إن مايجعل من عمل إمبسون شيئاً نفيساً بالنسبة لطلبة الشعرية، فضلا عن ألمعيته، هو وعيه الذاتى، وجرأته فى القول. إنه لايبدى سوى القليل من الاحترام للولاء النقدى الذى يرى بأن المعانى حاضرة دوماً بطريقة ضمنية وموضوعية فى لغة القصيدة، ومن ثم عكف على العمليات المنتجة للمعانى. ويلاحظ إمبسون بصدد مناقشته للشظية الصينية:

الأعوام سريعا، يستحيل استدعاؤها

مهيب، سكون هذا الصباح الربيعى

Swiftly the years, beyond recall.

Solemn the stillness of this spring morning.

إن هذين السطرين هما مايمكن أن ندعوه عادة شعرا، فقط بفضل إحكامهما: عبارتان اثنتان تبدوان وكأنهما متصلتان. ويضطر القارئ لتأمل علاقتهما لحسابه الخاص. أما لماذا تعين اختيار تلك الحقائق للقصيدة، فأمر متروك له ابتكاره. وسوف يقوم بابتكار مجموعة من المبررات ثم يشرع فى تنظيمها داخل عقله. وهذه فى رأيى، هى الحقيقة الجوهرية التى تتعلق بالاستخدام الشعرى للغة (ص ٢٥).

وتلك حقيقة جوهرية حقا. وعلينا أن نشرع فى استجلاء مضمونها: إن قراءة الشعر محكومة قاعدياً لكى تنتج المعانى. إن القصيدة تقدم بنية يتعين شغلها، وعلينا من ثمة أن نحاول ابتكار شىء بمساعدة سلسلة من القواعد الشكلية المستمدة من خبرتنا فى قراءة الشعر، تلك القواعد التى تجعل من الابتكار شيئاً ممكناً، وتفرض عليه القيود فى الوقت ذاته. وأوضح مظاهر الكفاءة الأدبية فى هذه الحالة، هو التوجه نحو كلية السيرورة

التأويلية: يفترض أن تكون القصائد متماسكة، ومن ثمة، علينا أن نكتشف مستوىً دلالياً يمكن عنده أن يلتقي الخطان ويتعالقا. وإحدى نقاط الاتصال الواضحة، هي التضاد بين «سريعا» و«سكون». وبذا يتوفر لنا شرط أولي للابتكار: إن على أي تأويل أن ينجح في إقامة ركيزة أساسية من هذا التعارض، فضلا عن أن «الأعوام» في الجملة الأولى، و«هذا الصباح» في الجملة الثانية، يتموضعان كلاهما في الزمن، ويقدمان تعارضاً آخر ونقطة اتصال. وقد يأمل القارئ في إيجاد تأويل يعالق بين هذين الزوجين من التضادات. فإن كان هذا هو مايحدث بالفعل، فمرد ذلك بلا شك، إلى أن قراءة الشعر، تغرينا بالتعرف الضمني على أهمية التعارضات الثنائية، بوصفها أدوات موضوعاتية: فعند الشروع في تأويل قصيدة، نقوم بالنظر إلى المفردات التي يمكن وضعها على محور دلالي أو موضوعاتي، والتي تقع في تعارض مع بعضها بعضاً.

وتوحي البنية الناتجة، أو «المعنى الفارغ»، بأن القارئ يحاول رد التعارض بين «سريعاً» و«سكون» لطريقتين من طرق التفكير في الزمن، واستنباط خلاصة موضوعاتية من التوتر القائم بين الجملتين. وبهذه الطريقة، يبدو من الممكن تماماً إنتاج قراءة مقبولة طبقاً للمنطق الشعري. فمن جهة، تمكننا النظرة البانورامية الواسعة، من النظر إلى عمر الإنسان كوحدة زمنية، وللسنين كانقضاء سريع. ومن جهة أخرى، إذا اعتبرنا لحظة الزمن هي الوحدة، استحال علينا التفكير في الزمن إلا متقطعاً، وفي عقرب الساعة عند التطلع إليه، إلا في سكونه - وتوحي «الأعوام سريعاً»، بنقطة أفضلية ما، يمكن أن نتأمل عندها مرور السنين. ويتم تعويض سرعة الانقضاء بما يدعوه إمبسون بـ«الثبات المطابق للمعرفة الذاتية»، الذي تضمره تلك النظرة للحياة (ص ٢٤) وتوحي «هذا الصباح» بصباحات أخرى. انقطاع التجربة المنعكس في القدرة على الفصل والتسمية، ومن ثم من عدم الثبات الذي يجعل من «السكون» أمراً أكثر تقديراً. إن سيرورة البنية الثنائية هذه، يمكن أن تساعدنا على اكتشاف توتر داخل كل سطر على حدة، وبين كل سطر والآخر. ولأن من المتعين رد التضادات الموضوعاتية إلى قيم متعارضة، فسوف نضطر للنظر في مزايا وعيوب هاتين الطريقتين في تصور الزمن. وهناك مجموعة من الاستخلاصات الممكنة بطبيعة الحال. والدعوى لا تتعلق باتفاق القراء على تأويل ما، بقدر ماتتعلق بكون بعض التأويلات حول الشعر وطرق القراءة تضطلع بمهمة توجيه السيرورة التأويلية وفرض حدود صارمة على مجموعة من القراءات المقبولة والمقنعة.

ويظهر نموذج إمبسون أننا بمجرد أن نتأمل وضعية الحاجة النقدية وعلاقة التأويل بالنص بشكل جدي، نغدو أكثر قرباً من المشكلات التي تواجه الشعرية من حيث إن علينا تبرير قراءتنا بوضعها في قلب أعراف المعقولية كما تحددها معرفة معممة بالأدب: إن مايتطلب تفسيراً من منظور الشعرية، ليس هو النص ذاته، بقدر ماهو إمكانية قراءته وتأويله، وإمكانية الفاعليات الأدبية والتواصل الأدبي. إن تعليل أفكار المقبولية والمعقولية التي يتأسس عليها النقد الأدبي، كما يؤكد ج. س. جاردان، هي المهمة الأولية للدراسة المنهجية للأدب:

> **وهذا على أية حال، هو الهدف الوحيد الذي يمكن أن يحدده العلم لنفسه، حتى وإن كان هذا العلم علماً للأدب: أن تتجاوب الانتظامات المكتشفة بواسطة الظواهر الطبيعية، في مجال الأدب، مع تقاربات الإدراك لأعضاء ثقافة بعينها (إجراءات التحليل الدلالي لعلوم الإنسان، ص٣٣).**

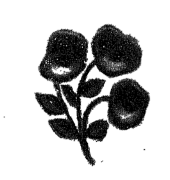
إلا أن علينا أن نشدد برغم ذلك على أنه حتى ولو أبدى المحلل اهتماما صريحاً ضئيلا بمفاهيم المقبولية، واكتفى فقط بتعليل قراءاته الخاصة للأدب بشكل منهجي، فسوف تكون النتائج على قدر كبير من الأهمية بالنسبة للشعرية. فإذا انبرى لتدوين تأويلاته وردود أفعاله الخاصة تجاه الأعمال الأدبية، ونجح في صياغة مجموعة من القواعد المحددة التي تعلل حقيقة قيامه بهذه التأويلات، وليس سواها، فإننا نكون بذلك قد حصلنا على أسس عرض للكفاءة الأدبية. ويمكن تعديل هذه القواعد بحيث تتسع لقراءات أخرى تبدو مقبولة، وإقصاء أية قراءة بدت ذاتية تماماً وشاذة. ولدينا من الأسباب ما يكفي لكي نتوقع أن يكون قراء آخرون قادرين على التعرف على أجزاء مهمة من معرفتهم الضمنية في عرضه. إن كونك قارئاً خبيراً بالأدب، يعني اكتسابك لحسٍّ بما يمكن فعله بالأعمال الأدبية، وأن تكون قد تمثلت إلى حد كبير، نظاماً فوق شخصي. وليس هناك تقريباً ما يدعو مبدئياً للقلق بشأن صحة الحقائق التي نشرع في توضيحها. إن المخاطرة الوحيدة التي نتحملها هي تضييع وقتنا. والمهم، هو أن نبدأ بعزل مجموعة من الحقائق، ثم نقوم بإرساء نموذج يعللها. وعلى الرغم من إخفاق البنيويين عادة في إنجاز هذه المهمة في ممارساتهم الخاصة، فإن ذلك متضمن على الأقل في النموذج اللساني «إن بمقدور اللسانيات أن تزود الأدب بالنموذج التوليدي الذي يشكل أساساً لكل العلوم، من حيث اهتمامه بالاستفادة من قواعد معينة لتعليل نتائج محددة»: (بارت، النقد والحقيقة، ص ٥٨).

وحيث إن الشعرية هي بالأساس نظرية في القراءة، فقد كان للنقاد من مختلف الاتجاهات، ممن حاولوا تحديد وبلورة ما يضطلعون بأدائه، إسهامهم فيها وكان لديهم بالفعل، وفي حالات عديدة، كثير مما يقدمونه، ربما أكثر مما فعل البنيويون أنفسهم. لقد أحدثت البنيوية بالفعل انقلاباً في المنظور النقدي، وإطاراً نظرياً يمكننا من التنظيم والاستفادة من عمل نقاد آخرين. ويمنحها الأولوية لمهمة صياغة نظرية في الكفاءة الأدبية، وإرجائها التأويل النقدي إلى مرتبة ثانوية فإنها تفضي بنا إلى إعادة صياغة ما كان يمكن أن يعتبره آخرون حقائق حول النصوص الأدبية المختلفة، والنظر إليه بوصفه أعرافاً أدبية وعمليات للقراءة. وعوضاً عن القول بأن النصوص الأدبية تخييلية، يمكننا أن نورد ذلك كعرف للتأويل الأدبي، والقول بأن قراءة نص من النصوص بوصفه أدباً، هو أن نقرأه كتخييل.

وقد يبدو هذا الانقلاب للوهلة الأولى مبتذلا، سوى أن إعادة طرح القضايا المتعلقة بالخطاب الشعرى والروائى، والنظر إليها كإجراءات للقراءة، يعد بمثابة إعادة توجه ذى أهمية قصوى لأسباب تنطوى على القوى التى تعيد بعث الحيوية فى الشعرية البنيوية:

أولا : إن التشديد على أن الأدب يعتمد على صيغ خاصة للقراءة، يعد نقطة انطلاق أكثر ثباتاً وأمانة مما هو معتاد فى النقد. ولا حاجة بنا للنضال، كما يتوجب على منظرين آخرين أن يفعلوا، للعثور على خاصية لغوية موضوعية تفرق بين ما يعد أدباً، وما لا ينتمى للأدب، وإنما يمكننا أن نبدأ ببساطة، من حقيقة أن بالإمكان قراءة النصوص بوصفها أدباً، ثم نشرع بعد ذلك فى فحص العمليات التى ينطوى عليها ذلك. وسوف تختلف هذه العمليات بطبيعة الحال، تبعاً لاختلاف الأنواع. وهنا، وبالاستعانة بالنموذج نفسه، يمكن القول بأن الأنواع ليست تنويعات خاصة للغة، وإنما هى مجموعة من التوقعات تسمح لجمل إحدى اللغات، أن تكون علاقات من نوع مختلف ضمن نظام أدبى ثانوى. ويمكن للجملة نفسها أن تتخذ معنىً مختلفاً اعتماداً على النوع الذى تظهر فيه. ولا ينبغى أن نتزعج كمنظرين من حقيقة أن الحدود بين ما هو أدبى، وما لا ينتمى إلى عالم الأدب، أو بين نوع وآخر، تتبدل من عصر لآخر. وعلى العكس، إن التبدل الذى يطرأ على نماذج القراءة، يقدم بعضاً من أفضل الشواهد حول الأعراف المشتغلة فى فترات مختلفة.

ثانياً : إن محاولة تحديد وبلورة ما نقوم به أثناء قراءة أو تفسير قصيدة، تفيدنا كثيراً فى الوعى بذواتنا، وطبيعة الأدب كمؤسسة. وبما أننا نفترض أن ما نقوم به شىء طبيعى، فإن من الصعب الحصول على أى فهم له، ومن ثمة، تحديد الاختلافات بيننا وبين أسلافنا أو من يخلفوننا. إن القراءة ليست نشاطاً بريئاً. إنها محملة بالحيل. ويعنى رفض نماذجنا القرائية، إهمال مصدر رئيسى من مصادر المعلومات حول النشاط الأدبى. إن النظر إلى الأدب كشىء تنشطه مجموعة من الأعراف، يجعل مهمة



الإحساس بخصوصيته وغرابته، واختلافه عن غيره من نماذج الخطابات عن العالم، أمراً أكثر سهولة ويسراً. وتتمركز تلك الخلافات فى العلامة اللغوية، أى فى الطرائق التى يتم بها إنتاج المعنى.

ثالثاً : إن الاستعداد للنظر إلى الأدب كمؤسسة، يتألف من مجموعة متنوعة من العمليات التأويلية ،يجعلنا أكثر انفتاحاً على أكثر النصوص تحدياً وتجديداً، ولاسيما تلك النصوص التى يصعب تناولها طبقاً لصيغ متلقاة للفهم - إن دراية ما بالافتراضات التى نتقدم على أساسها، ومقدرة على تحديد وبلورة ما نتصدى للقيام به، يجعلان من اليسير إدراك أين، وكيف يقاوم النص محاولاتنا المبذولة لفهمه، وكيف يقودنا برفضه الامتثال لتوقعاتنا، إلى مسألة الذات، وصيغ الفهم الاجتماعية السائدة التى كانت تمثل دائماً، أحد سمات أعظم الأعمال الأدبية. ، إن قرائى ،كما يقول الراوى عند نهاية ، البحث عن الزمن المفقود ، سوف يقرءون أنفسهم وحدودهم الخاصة، وليست هناك وسيلة أفضل لتيسير إحدى قراءاتنا من القيام بتحديد وبلورة إحساسنا بالمفهوم وغير المفهوم، الدال وغير الدال، المنظم والفوضوى. إن الأدب، بتقديمه لمتتاليات وتآلفات تفلت من إدراكنا العادى، وبإخضاعه اللغة لإزاحة تشظى العلاقات المعتادة لعالمنا، يتحدى الحدود التى نفرضها على الذات كأداة أو نظام ويسمح لنا، متأملين أو مبتهجين، بالدخول فى توسع للذات. إلا أن ذلك يتطلب، إذا ما تم إنجازه بشكل كامل، معياراً للدراية بالنماذج التأويلية التى تتولى تنشيط ثقافتنا. لقد كانت البنيوية، بسبب اهتمامها بمغامرة الدال، مفتوحة بشكل استثنائى على العمل الثورى، واجدة فى مقاومتها لعمليات القراءة، تأكيداً على حقيقة اعتماد الفاعليات الأدبية على هذه الأعراف، وبأن التطور الأدبى، يتقدم بتنحية أعراف القراءة القديمة، وتطوير أعراف جديدة.

وأخيراً، فإن قلب البنيوية للمنظور، يمكن أن يؤدى إلى صيغة تأويلية ترتكز على الشعرية ذاتها، حيث تتم قراءة العمل، ضد أعراف الخطاب، وحيث يكون تأويلنا، بياناً بالطرق التى يمتثل بها العمل أو يقوض إجراءاتنا لفهم الأشياء. وعلى الرغم من أنها لا تحل بطبيعة الحال محل التأويلات الموضوعاتية المعتادة، فإنها تتجنب بالفعل، الإعاقات المبتسرة - الاندفاع الفج من الكلمة للعالم - وتلبث ضمن إطار النظام الأدبى، لأطول وقت ممكن. وبتصميمها على أن الأدب يختلف عن مجرد كونه بياناً حول العالم، تؤسس البنيوية أخيراً، تماثلا بين الإنتاج، أو قراءة العلاقات فى الأدب، وفى مناطق أخرى من الخبرة، وتدرس الطرق التى يقوم بها الأول فى اكتشاف وتشخيص حدود الأخير. ويغدو معنى العمل، داخل هذا النطاق من التأويل، هو ما يبديه القارئ عبر الألاعيب التى يشركه فيها حول المشكلات التى تتعلق بوضعه كإنسان دال، منتج وقارئ للعلامات - وبذا تعمل فكرة الكفاءة الأدبية، كأساس لتأويل انعكاسى. ■

هوامش :

1 - Harold Bloom, The Visionary Company (New York, 1961), p. 42.

2 - ibid.

3 - P. Valery, OEuvres, II, pp. 629 and I, pp. 1439-41.

4 - Ludwig Wittgenstein, Philosophical Investigations, p. 59.

5 - See N. Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax, p. 19.

6 - L. Wittgenstein, op. cit., p. 144.

[٣]

شعرية القصيدة الغنائية

فقد أصابنا بجرح سماوى
لا نجد له ندبة
وإنما اختلاف داخلى
حيث تكمن المعانى
(إميلى ديكنسون)

إذا ما أخذنا قطعة من النثر الصحفى العادى، وقمنا بوضعها على صفحة من الورق على هيئة قصيدة غنائية تحيطها هوامش مهيبة من الصمت، فسوف تظل الكلمات كما هى، سوى أن أثرها سوف يتبدل بالنسبة إلى القارئ العادى إلى حد كبير(١):

Hier sur Ia Nationale sept
Une automobile
Roulant à sent à l'heure sèst jetée
Sur un platane
Ses quatre occupants ont été
Tués

(أمس، فى السابعة، اصطدمت سيارة، تسير بسرعة ستين ميلا فى الساعة، بإحدى الأشجار. وقُتل ركابها الأربعة) وسوف يستدعى كتابة هذا الخبر على هيئة قصيدة، مجموعة جديدة من التوقعات، والأعراف التى تقرر الكيفية التى يتعين بها قراءة المتتالية، ونوع التأويلات التى يمكن استمدادها منها. ويغدو العمل المختلف، تراجيديا نموذجية، ولو بدرجة أقل. إن كلمة Heir (أمس) مثلا، تتلبس بقوة مغايرة تماما: إنها بإشارتها الآن إلى مجموعة الأمْسِيَة الممكنة، توحى بواقعة شائعة عشوائية تقريبيا. وربما أضفنا ثقلا لقصدية S'est jetee (وتعنى حرفياً ـ قذفت بنفسها، ولسلبية «ركابها» الذين يتم تحديدهم فى علاقتهم بسيارتهم. ويدل نقص التفاصيل، أو التفسير، ضمنياً، على نوع من العبثية، ويتم قراءة الأسلوب التقريرى المحايد دون شك، بوصفه عائقاً وتخلياً، بل ويمكننا ملاحظة عنصر من عناصر التشويق بعد S'est je-tee ، (قذفت بنفسها) ونكتشف الانتقال المفاجئ مما هو مؤثر إلى ما هو سخيف فى التورية الممكنة لـ Platane (شجرة) (تافه/ سطحى = Plat) وفى حسمية tues (قتلوا).

ويختلف هذا بشكل جلى عن الطريقة التى يتم فيها تأويل النثر الصحفى، ويمكن تفسير هذه الاختلافات فقط، عن طريق التوقعات التى تقارب بها قصيدة غنائية والأعراف التى تحكم الصيغ الدلالية الممكنة لهذه القصيدة: إن القصيدة زمنية (ومن هنا تجيء القوة الجدية لـ «أمس heir»، وكاملة بذاتها (وهو ما يبرر دلالة غياب التفسير) ويتعين أن تتماسك عند مستوى رمزى (ومن هنا يجيء إعادة تأويل S'est jetée، قذفت بنفسها و Ses occupants ركابها، وهى تقوم بالتعبير عن موقف attitude ومن هنا يأتى الاهتمام بالنبرة كوقفة متعمدة كما يمكن تأويل التنظيم الطباعى تأويلا فضائيا أو زمانيا (لتشويق Suspense أو العزل iso-lation) وعندما نشرع فى قراءة النص كقصيدة، تبرز فاعليات جديدة إلى حيز الإمكان، لأن أعراف النوع، تنتج نطاقاً جديداً من العلامات.

ومثل هذه العمليات التأويلية، ليست بنيوية بحال. إنها العمليات نفسها التى يقوم القراء والنقاد باستخدامها بحذق، فى قصائد بالغة التعقيد. غير أن فجاجة النموذج، تؤكد على النطاق الذى ترتكز عليه قراءة وتأويل القصائد طبقاً لنظرية ضمنية للقصيدة الغنائية. يقول «فتجنشتاين»: «لا تنس أن القصيدة، حتى ولو كانت مؤلفة من اللغة الإبلاغية، فإنها لا تستخدم داخل لعبة اللغة التى يناط بها تزويدنا بالمعلومات»(٢) ، غير أن تذكر هذه الحقيقة لا يعد كافياً فى حد ذاته، ذلك أن علينا أن نقوم بفحص طبيعة لعبة اللغة موضع السؤال.

إن الشعر يكمن فى قلب التجربة الأدبية، لأنه الشكل الذى يشدد بوضوح على تحددية الأدب، واختلافه عن الخطاب العادى الذى يصدره فرد تجريبى عن العالم. وتمتلك ملامح الشعر المحددة، الوظيفة التى تميزه عن فعل الكلام العادى، وتبدل دائرة الاتصال التى يكتب فى إطارها. والشعر، كما تخبرنا النظريات الأدبية، يخلق. إن فعل كتابة قصيدة يختلف اختلافاً بيناً عن فعل التحدث إلى صديق. ويساعد التنظيم الشكلى للقصيدة ـ أعراف نهايات السطور، الإيقاعات، النماذج الصوتية ـ على جعل القصيدة موضوعاً لا شخصياً، تغدو فيه الـ «أنا»، والـ «أنت»، أبدية شعرية. على أن حقيقة كون النص قصيدة، ليس نتيجة لازمة لخواصه اللسانية. وتبدو المحاولات المبذولة لتأسيس نظرية فى الشعر على أساس الخواص المميزة للغة القصائد، وكأنما حكم عليها بالفشل.

ويقدم كلينيث بروكس Cleanth Brooks مثلاً نظرية لشعرية الخطاب فى عبارته الشهيرة «إن لغة الشعر هى لغة المفارقة Paradox»(٣). إن الخطاب الشعرى غامض بطبيعته وساخر، ويبدى التوتر، خصوصاً، فى صيغة الكيفية. وتمكننا القراءة الوثيقة، فضلا عن الدراية بالدلالات الإيحائية Connotations من اكتشاف التوتر والمفارقة فى كل القصائد الناجحة. ومن ثم، يمكن ملاحظة توتر فى سطر «جراى Gray» «الحوليات القصيرة والبسيطة للفقراء The short and simple annals of the poor بين تداعيات كلمة «حوليات» العادية، والملامح الدلالية للمحيط «قصيرة»، «بسيطة»، و«الفقراء» (٤) وعلى الرغم من أن «بروكس»، وآخرين عثروا على التوتر والمفارقة فى الشعر بكل أنواعه، فإن النظرية تخفق فى أن تكون وصفاً لطبيعة الشعر إذ يمكننا العثور على توتر مشابه فى اللغة من أى نوع. إننا لا يمكن أن ننظر إلى مقالة «كوين» From a logical Point of View باعتبارها قصيدة غنائية. سوى أن جملتها الافتتاحية يمكن قراءتها «الشيء الغريب فيما يتعلق بالمشكلة الأنطولوجية هو بساطتها»، ويضم هذا السطر توتراً بين تداعيات «أنطولوجى»، وتوكيد «البساطة»، خاصة أن المقالة تظهر «الأنطولوجى» أبعد ما يكون عن البساطة. ويوجد بالإضافة إلى ذلك، سخرية لطيفة فى استخدام كلمة «شيء»

التى ترتبط فى العموم بموضوعات مادية، والتى يتم استخدامها هنا لكى تعبر عما هو معضل أنطولوجيا: حقيقة أو خاصية علائقية. وفى الحقيقة، فإن التوتر فى هذا المثال يبدو أعظم منه فى سطر «جراى» ويضطر الناقد الذى يرغب فى النظر إلى «جراى» كشاعر، مستبعداً «كوين» من صحبته، فيما أظن، إلى القول بأن التوتر ذو وثاقة فى الحالة الأولى بطريقة لا نجدها فى الحالة الثانية، بحيث نضطر إلى الانتباه إلى التوتر فى الحالة الأولى، ولا نضطر إلى ذلك فى الحالة الثانية.

وبالطبع، سوف تغدو السخرية فى حقيقة الأمر عنصرا مهيمناً من ناحية موضوعاتية، إذا ما تم استخدام عبارة «كوين» فى لعبة لغوية مختلفة، ومن ثم استغراقها بفعل أعراف مغايرة:

من وجهة نظر منطقية From a Iog-ical Point of View

الشىء الغريب

Acurios thing

فيما يتعلق بالمشكلة الأنطولوجية about the ontological Problem

هو

بساطتها Simplicity it is

إن التنظيم الطباعى ينتج نوعا آخر من الانتباه، ويطلق بعضا من الطاقة اللفظية الكامنة لكلمة Thing(شىء)، و is هو و Simplicity (البساطة) إننا نتعامل بشكل أفضل أقل مع إحدى خصائص اللغة (السخرية الكامنة، أو المفارقة) أكثر مما نتعامل مع استراتيجية للقراءة، يتم تطبيق عملياتها الرئيسية على موضوعات لفظية تنضد كقصائد حتى وإن بدت نماذجها العروضية والصوتية غير واضحة.

وليس هذا إنكارا لأهمية الأنساق الشكلية بطبيعة الحال، لقد غدا التماثل - equiv-alence فى الخطاب الشعرى، كما يؤكد جاكبسون، الأداة المكونة للمتتالية، أما التماسك الصوتى أو الإيقاعى، فهو أحد الأدوات الرئيسية التى تباعد بين الشعر

نظريات الإبداع الغربى



والوظائف الاتصالية للغة الحديث العادية، إن القصيدة بنية من الدوال تستغرق المدلول وتعيد تشكيله. إن أولية التنسيق الشكلى تمكن الشعر من تمثل المعانى التى تمتلكها الألفاظ فى نماذج أخرى من الخطاب، وتخضعها لتنظيم جديد، إلا أن دلالة الأنساق الشكلية تمثل فى حد ذاتها توقعا عرفيا، نتيجة وسبباً معا، لنوع من الانتباه الخاص بالشعر، ويجادل روبرت جريفز Robert Graves: (٥).

إننا لا «نصغى» عند قراءة النثر الاصطلاحى. والشعر هو الشكل الذى نلتفت فيه للعروض، والتنويعات الإيقاعية ويعتمد كتاب الشعر الحر على الطبّاعين لجذب الانتباه لما ندعوه بـ «التناغم Cadence»، أو العلاقة الإيقاعية (ليس من اليسير تتبعها) التى يمكن أن تفلت منا إذا ما كتبت على هيئة نثر.

إننا ننزع، عند قراءة الشعر، ليس فقط إلى التعرف على الأنساق الشكلية، وإنما، إلى جعلها شيئا يفوق مجرد كونها حلية ملحقة بالتلفظات الاتصالية، وبناء عليه، فإن جوهر الشعر كما يقول «جينيت» ، لا يكمن فى البراعة اللفظية ذاتها، رغم أن تلك البراعة تعمل بوصفها محفزا، وإنما بشكل أكثر بساطة وعمقاً، فى الموقف القرائى. attitude de Lecture) الذى تفرضه القصيدة على قرائها:

موقف محفز، يتفق، قبل أو بعد الملامح النثرية أو الدلالية، مع كل أو جزء من الخطاب، وهو ذلك الوجود اللازم الذى يدعوه إيلوار بروزاً شعريا Poetic Prom-inence (شاهد شعرى l'evidence Poe-tique) هنا، يمكن للغة الشعرية أن تبدو وكأنها تكشف عن «بنيتها» الحقيقية، التى ليست هى بنية ذلك الشكل الذى يمكن التعرف عليه عبر صفاته المحددة، وإنما بالأحرى بنية الحالة، وهى درجة من الحضور والكثافة التى يمكن أن نضم إليها، إذا جاز القول، أية متتالية، فقط، إذا ما تخلّق حولها ذلك الهامش من الصمت الذى يعزلها فى منتصف الكلام العادى (ولكن ليس كانحراف)(٦).

وهذا يعنى أن النماذج الشكلية أو الانحرافات اللسانية فى الشعر، لا تكفى وحدها لإنتاج البنية الحقيقية أو الحالة الشعرية. أما العامل الثالث والحاسم، الذى يمكن أن يعمل بفاعلية، حتى فى غياب العوامل الأخرى، فهو عامل التوقع العرفى لنمط الانتباه الذى يتلقاه الشعر بفضل مكانته داخل المؤسسة الأدبية. إن تحليل الشعر من وجهة نظر «البويطيقا»، هو تحديد لما هو متضمّن داخل إطار هذه التوقعات العرفية التى تخضع اللغة الشعرية لغائية أو حسمية مغايرة لتلك التى يخضع لها الكلام العادى، وللكيفية التى تسهم بها هذه التوقعات أو الأعراف فى فاعليات الأدوات الشكلية والسياقات الخارجية التى يتمثلها الشعر.

المسافة و الإشارة اللغوية
Distance and deixes

أولا: هناك حقيقة المسافة اللاشخصية، إن قراءة قصيدة لشاعر لا نعرفه معرفة شخصية، تختلف كلية عن قراءة رسالة كتبها هذا الشاعر نفسه، إن الرسالة يتم تسجيلها مباشرة داخل دائرة اتصالية، وتعتمد على سياقات خارجية لا يمكن إنكار وثاقتها حتى بافتراض جهلنا بها، إن «أنا» الرسالة شخصية تجريبية، شأنها شأن الـ «أنت»، التى تقوم «الأنا» بمخاطبتها، لقد تم كتابة الرسالة فى وقت محدد، وفى موقف تشير إليه، لكى

نؤول الرسالة، علينا أن نورد تلك السياقات التى يمكن لنا قراءتها كفصل زمنى فردى محدد، ولا ترتبط القصيدة بالزمن بالطريقة نفسها، كما أنها لا تتمتع بالمكانة الشخصية نفسها، برغم لجوئنا عند فعل التأويل للمحيط الخارجى، محدثين أنفسنا بقصص تجريبية (ذات صباح، كان الشاعر مستلقيا فى الفراش مع معشوقته، وعندما أيقظته الشمس التى أنبأته بحلول موعد استيقاظه، وتدبير شئونه، ردد أيتها الشمطاء الدءوب، ياشمسا جامحة...) إلا إننا نعلم أن قصصا كهذه، لا تعدو أن تكون أبنية تخييلية يتم استخدامها كحيل تخييلية، إن الموقف الذى ينشده، لا يتصل بفعل لسانى فعلى، وإنما بموقف فعل من أفعال اللسان نظن أن القصيدة تقوم بتقليده، إما بطريقة مباشرة، أو بطريقة مراوغة، إننا نلجأ إلى نماذج الشخصية الإنسانية، ونماذج السلوك الإنسانى، لكى نؤسس مرجعا للضمائر، على أننا نعلم أن اهتمامنا بالقصيدة يعتمد على حقيقة أنها أبعد من أن تكون مجرد سجل لفعل من أفعال الكلام التجريبية، فإذا سلمنا بأن القصيدة الغنائية شيء لا يتم سماعه، وإنما ينصت إليه، فلن يبق لدينا أية أوهام بشأن انهماكنا فى التنصت من ثقب الباب. إننا ببساطة، نستخدم هذا التخييل كأداة تأويلية، وحقيقة إننا نطور مثل هذه الاستراتيجيات للتغلب على لا شخصية الخطاب الشعرى، هى أقوى تأكيد على هذه اللاشخصية Impersonality.

ويمكن ملاحظة هذا المظهر من مظاهر الوظيفة الشعرية كأفضل ما يكون فى الطرق التى تبدل بها توقعاتنا عن القصيدة الغنائية فعاليات الإشارات اللغوية أو أدوات الوصل (المحولات) Shifters إن الإشارات اللغوية بمثابة ملامح «توجيهية» للغة تتعلق بموقف التلفظ وأهم هذه الأدوات المتعلقة بموضوعنا، هى ضمائر الشخص الأول، والثانى (ومعناها فى الخطاب العادى هو «المتكلم» والشخص الذى نوجه إليه الكلام)، وأدوات التنكير والتعريف، وأسماء الإشارة التى تتكرر فى بدايات الجمل، وهى التى تشير إلى سياق خارجى وليس إلى عناصر أخرى ماثلة فى الخطاب، وظروف المكان والزمان التى يعتمد مرجعها إلى موقف التلفظ (هنا، هناك، الآن، أمس) وأزمنة الأفعال وعلى الأخص المضارع الذى لا يخلو من زمن(٨) ولا يمكننا تقريبا، المغالاة فى تقدير أهمية هذه الأدوات وندرك بداية، بناء على رغبتنا فى التحدث عن القناع الشعرى، إن مثل هذه الأدوات لا يتم حسمها بفعل موقف التلفظ الفعلى، لكنها تعمل على مسافة معينة منه، وعندما تخاطب إسكتشات «بليك» الأربعة To Sumer (للربيع) To Spring (للصيف)، To Winter (للشتاء) كل فصل من فصول العام بدوره، وتطلب منه إما أن يسرع أو يطيل إقامته، فإننا ببساطة لا نتلقى هذا بوصفه سياقا للخطاب (إن بليك يقوم بمخاطبة الفصول الأربعة) وإنما ندرك أن إجراء كهذا، لا يعدو أن يكون أحد الأدوات التى يتعين إدماج تضميناتها فى إطار تأويلنا للقصيدة، كيف يتسنى لنا تأسيس «أنا» شعرية تخاطب الفصول، وكيف يتم التعامل مع Thou «أنت» التى يتوجه إليها الخطاب: ويكتب «جوفرى هارتمان» Ge-offery Hartman:

«إذا كان استدعاء الفصول يمثل فعلا مجانيا أو شعائريا، فإن المقصود بذلك هو مجرد المساعدة على ثقل النغمة العاطفية للقصيدة نحو المقدمة، هذه النغمة التى هى لب أسلوبها، إن الصوت هنا يدعو ذاته، ويستدعى صور طاقته السابقة، ويستغرق «بليك» فى استرجاع لا ينقطع لذكريات هذه الطاقة؛ بأن يقدم لنا معارضة رائعة لأصداء وموضوعات من الكتاب المقدس، والأعمال الكلاسيكية، وحتى التقليد الغنائى الرفيع للقرن الثامن عشر، إنه لا يعدو أن يكون أداءً شعريا Diction، بيد أنه أداء يبحث عن حقيقته Truth. وهو هوية الروح الشعرية والتنبؤية التى نفتقدها الآن(٩).

إن الإشارات اللغوية، لا تحيلنا إلى سياق خارجى، وإنما تضطرنا لإرساء موقف تلفظى تخييلى، وتستحضر إلى الوجود صوتا وقوة نتوجه إليهما بالخطاب، ويقتضينا ذلك تأمل العلاقة التى تستمد منها خواص الصوت والقوة، وأن نمنح هذه العلاقة مكانا مركزيا داخل القصيدة، وترد الأعراف التى تمكننا من التخلى عن موقف فعلى للخطاب لمصلحة صيغة ابتهالية تنبؤية، هذا الإطار الأخير مرة أخرى إلى القصيدة بوصفه مثالا لطاقة التوقع التى تتميز بها الروح الشعرية، وهى روح يمكنها تصور ما نقوم باستحضاره، وترجع قدرتنا على إدراك هذه الروح جزئيا إلى الأعراف التى تقوم بإزاحة القصيدة عن إحدى دوائر الاتصال العادية.

وتواجهنا مثل هذه الظواهر فى نطاق الحالات التى يمكن أن تختلف فيها الفعاليات الموضوعاتية المحددة بدرجة كبيرة وبغير هذه التوقعات العرفية، يعترينا الارتباك عندما نجد أن الـ «أنا» «فى قصيدة شيللى The Cloud. السحابة، ليست السحابة فى واقع الحال، وكان يمكن لنا ببساطة أن نقنع بتعيين موقف التلفظ، فى حالة ما إذا كانت الأعراف، أقل قوة، وحيث إن الـ «أنا» هى مبنى شعرى، فإن على التعيين المبدئى الذى نقوم به أن يعود إلى القصيدة مرة أخرى وعلينا أن نقرر ما الذى التحدث عن سحابة، ونوع الـ«أنا» التى لا تصرح بها القصيدة، ونمنح الإجابة مكانا مركزيا فى تأويلنا. وتقدم لنا قصيدة والاس ستيفنس Wal-lace Stevens حكاية جرة Anecdote of a Jar، مجرد إشارة لغوية مفردة تشتغل عليها: الـ «أنا» فى السطر الافتتاحى:

I Placed a jar in Tennessee,
And in round it was, Upon a hill

وضعت جرة فى تنيسى، مستديرة كانت، فوق أحد التلال.

وسوف يغدو أى متكلم يشغل القارئ فراغه، أو بتخيله، مبنىً شعريا، تعتمد هويته على الدلالة التى نخلعها على فعل وضع الجرة فى «تنيسى»، حيث يتعين أن يكون هذا المتكلم شخصا يمكنه أن يلعب دور الوسيط لهذا الفعل، وتشير حقيقة ظهور الإشارات اللغوية فى القصيدة إلى أن لهذه الوساطة بعض الأهمية، ويتوجب إدماجها فى أى تأويل من التأويلات.

إن تقليدا شعريا كاملا، يستخدم الإشارات اللغوية التى تتعلق بالمكان أو الزمان،

والشخصية لإجبار القارئ على تأسيس قناع متأمل، إن القصيدة يتم تقديمها بوصفها خطابا لمتكلم يقف، لحظة الكلام، أمام مشهد خاص إلا أنه، مع افتراض صدق هذه الدعوى من الناحية السيرية، فإنه يتم استغراقها وتحويلها بفعل عرف شعرى لكى تسمح بتطور موضوعاتى من نوع معين وتغدو الدراما، هى دراما الذهن ذاته عند مواجهته بمثير خارجى، ويتوجب على القارئ أن يضع فى اعتباره الفجوة بين الموضوع والشعور، ولو بغرض النظر إلى الانصهار الذى تقوم القصيدة بإرسائه، بوصفه إنجازا، إن قصيدة كولريدج The Eolian Harp تشدد على سياقها عبر الضميرين، الأول والثانى، وأفعال الزمن المضارع، والمؤشرات الزمنية والمكانية:

My Pensive Sara! thy soft cheek reclined
Thus on mine arm, most soothing sweet it is
to sit beside our Cot (..)
And watch the clouds (..)
How exquisite the scents
Snatched from you bean - field !(..)

سارتى المستغرقة، وجنتك الغضة تميل
هكذا على ذراعى، ما أعذب حلاوة
الجلوس بجوار كوخنا (...)
نرقب السحب(...)
ما أرق العطر
المختلس من حقل فولك (...)

والمشهد يعد منطلقا لعمل المخيلة، إلا أن على القارئ تحويل الموقف إلى نموذج للطمأنينة، والصفاء، والوفاء، لأنه بعد أن تخلى وحدة الوجود الحية مكانها للشكوك الدينية، تعود القصيدة إلى إشاراتها اللغوية (هذا الكوخ، وأنت، أيتها العذراء الشريفة القلب This cot and thee, heart honoured Maid) ملقية بمرساتها فى موقف خطابها، وبرغم خلو قصيدة وردزوورث (Tintern Abbey) من هذه العودة الصريحة، فإن وظيفة الإشارات اللغوية هى

نظريات الإبداع الغربى



نفسها إلى حد كبير، ويتعين على القارئ أن ينظر للموقف الذى تضطره السطور الافتتاحية على تأسيسه، ليس باعتباره إطارا خارجيا، وإنما بوصفه توكيدا توقعيا للبنية الموضوعاتية الأساسية: تمثل المخيلة لخصوصيات العالم واستجابتها لها، وبالمثل، لا يقدم لنا السطر الافتتاحى فى قصيدة ييتس Among School Children (بين أطفال المدرسة) «أتجول عبر حجرة الدراسة مستفسرا والسطر الذى يليه، أتأمل طفلا هنا وطفلا هناك موقف الخطاب ببساطة، إنما يجبرنا على تأسيس راو شعرى يمكنه إنجاز المتطلبات الموضوعاتية لبقية القصيدة.

إن أعراف القراءة ـ باختصار ـ هى التى تمكننا، حتى فى حالة القصائد التى تقدم ظاهريا بوصفها بيانا شخصيا حول مناسبات بعينها، من تحاشى النظر إلى هذا الإطار باعتباره مسألة سيرّية بحتة، وتأسيس سياق مرجعى يتفق ومقتضيات التماسك الذى تضطلع بقية القصيدة بإرسائه. ويتوجب تأسيس الموقف التخييلى للخطاب لكى يضم وظيفة موضوعاتية. وليست هذه التغييرات فى قراءة الإشارات اللغوية التى تحدثها الأعراف الشعرية أقل وضوحا فى القصائد التى تكون فيها «أنا» المتكلم صريحة. إن قصيدة بليك «Lida and the Swan» ليدا والبجعة «تضم عددا غير عادى من أدوات التعريف التكرارية فى سطورها الأولى:

A sudden blow: the great wings beating still
Above the staggering girl, the thighs caressed
By the dark webs, her nape caught in his bill,
He holds her helpless breast upon his breast.
How can those terrified vague fingers push
The feathered glory from her loosening thighs?

لطمة مفاجئة: والأجنحة المهولة تخفق لاتزال
فوق الفتاة المترنحة، والفخذين تداعبهما
الأغشية القاتمة، وقفاها معلق فى منقاره
وهو يضم صدرها العاجز إلى صدره
كيف يمكن لهذه الأصابع المروّعة المبهمة أن تدفع
المجد المريّش عن فخذيها السائبتين؟

إن الوظيفة العادية للإشارات اللغوية هذه، لا يتم تقويضها. إن علينا أن نهيئ لها مرجعاً (أجنحة البجعة، البنت فى المشهد، فخذيها، الأغشية القاتمة لساقى البجعة)[١٠] ومع ذلك، فنحن لا نذهب ببساطة للقول بأن الشاعر ينظر للمشهد أو لتمثيل له وبالتالى يأخذه على علاّته، ذلك أن هذا الاستخدام للإشارات اللغوية هو محصلة اختيار ما (الشاعر يعرف أن القراء لن يقوموا برؤية المشهد) وبناء عليه، فإن علينا أن نتأمل التضمينات التى يستدعيها افتراض مثل هذه الوقفة واختيار التعبير عن الحادثة من خلال مشهد سكونى نسبيا، ثم استخدامه كمنطلق نحو أسئلة المعرفة والقوة، وعلاقة التجسد والحتمية التاريخية؛ أو، مرة ثانية، عندما تبدأ قصيدة «بن جونسون» بظرف مكان، On my first Daughter

Here lies to each her parents ruth,
Mary. the daughter of their youth

هنا ترقد فى كنف والديها،
مارى، طفلة شبابهما

إن الإشارة اللغوية (هنا) لا تقدم لنا بداية، موقفا فضائيا، وإنما تخبرنا بمجرد التعريف على الإشارة للمقبرة، بنوع الفعل التخييلي الذي نتداوله، والكيفية التي نتداول بها القصيدة، من ثم. إنها تؤدي وظيفة كلمات الرثاء التقليدية التي تنقش على شاهد القبر. وحيث إننا اعتدنا بفضل أعراف الشعر على فصل الموقف التخييلي للتلفظ عن فعله التجريبي، فيصبح بالإمكان قراءة القصيدة باعتبارها لونا من ألوان الرثاء الذي تقوم بكتابته على شاهد المقبرة، وأن نفهم التحول من «ضمير الملكية المتعلق بالشخص الأول «my»، الوارد في العنوان، إلى ضمير الملكية المتعلق بالغائبين «their» الذي يرد في السطر الثاني. وعلى الرغم من أن «نقوشا» كهذه تمثل نوعا، فرعيا من أنواع النظم، وثيق الصلة «بالإبجرام»، فإن التبعيد التلفظي الذي تجعل منه أعراف الإشارات اللغوية الشعرية شيئا ممكنا، يجيز لنا النظر إلى الشعر الغنائي عموما بوصفه مقاربة للنقش - برغم كونه نقشا يحكي قصة مصورة لها تكوينها الخاص.

ويستغل مفهوم اللاشخصية im-personality في الشعر بطبيعة الحال، لغايات أكثر تمزيقا. إن اللعب بالضمائر الشخصية والإحالات الغامضة للإشارات اللغوية، التي تحول بين القارئ وتأسيس فعل اتصالي متماسك هو أحد الوسائل الأساسية لإثارة الشكوك حول العالم المنظم الذي تفترضه دائرة الاتصال العادية. وسوف يصور مثال مفرد من «جون آشبري» john Ashbery بطريقة رائعة، الصعوبات التي تنشأ عندما تضع المبهمات المرجعية العراقيل أمام تأسيس سياق تلفظي تخييلي:(١١)

They dream only of America
To be lost among thê thirteen mil-
lion pillars of grass:
This honey is delicious
Though it burns the throat.'
And hiding from darkness in barns
They can be grownups now
And the murderer's ash tray is
more easily
The lake a lilac cube.

إنهم يحلمون فقط بأمريكا
لكي يضلوا الطريق وسط الثلاثة عشر مليونا
من عواميد العشب
ما أجمل مذاق هذا العسل
برغم أنه يحرق الزور.
وباختبائهم من الظلمة في بيادر الغلال فإن
بإمكانهم أن يغدوا راشدين الآن
وتغدو مطفأة سجائر القاتل أكثر يسرا
البحيرة، مكعب من الليلك..

ونجد مشقة في تأسيس مشهد أو موقف، لأننا نجد أنفسنا بصدد افتراضات لا حصر لها: «إنهم they»، و«الثلاثة عشر مليونا من عواميد العشب»، و«هذا العسل»، و«إنهم» ذاتها أو غيرها، و«مطفأة سجائر. القاتل»، و«البحيرة». ويواجهنا التحدي بجعلها معطيات لموقف فردي، ونبدو وكأننا محكوم علينا بالفشل، سوى أنه يمكن ملاحظة نتائج توقعاتنا هنا، لأن في إمكاننا إنتاج قراءات طبقا لافتراضات بعينها. فإذا ما كانت الـ «هم» في السطر الأول، هي نفسها الـ «هم» في السطر السادس، وإذا كانت الأخيرة هي التي تحكم «إختباءهم» في السطر الخامس، فيمكن القول إذن إن الحلم بأمريكا هو أحد الأشكال الراشدة للاختباء من الظلام، رغبة في فقدان الذات وسط أعشاب غابة وايتمان، التي تم الآن إخضاعها لأعراف المؤسسة ونظمها - عواميد لا حصر لها، وإنما يمكن عدها. وإذا ما افترضنا عدم ملاءمة المجرم لهذا الموقف الخاص، واستقدامه من سياق آخر، فإن بإمكاننا رد هذا الشكل من الاختباء، لتلك الشعيرة المطمئنة للتخفي والتجلي اللذين يتم استحضارهما عبر الجزيئ المحاكاتي الساخر (الباورودي) للقصة البوليسية (مطفأة سجائر القاتل كدليل). وإذا ما تم اعتباره «هذا» في السطر الثالث إحالة ليس لمرجع خارجي، وإنما للحلم الذي يرد بالسطر الأول، يغدو ممكنا القول بأن الحلم بأمريكا يمثل تجربة ممرورة الحلاوة. أو، إذا ما تم اعتبار السطرين الثالث والرابع مقتطفا مجاورا من محيط آخر، فيمكن اتخاذهما نموذجا لتجربة الراشدين الذين تعلموا تقدير الحلو برغم ما يخلفه من مرارة. وفي مقابل هذا الهرج الإنساني، تقع البحيرة (أي بحيرة؟) صوتيا على صعيد واحد مع وصفها - والبحيرة مكعب من الليلك)، بللورية، ومقاومة لمحاولات ردها لعناصر موقف آخر.

والعلائق متعددة ودقيقة، خاصة أن وفرة الإشارات اللغوية تحول بيننا وبين تأسيس موقف منطقي، وتحديد مكوناته الأولية. وتحدث هذه الموضوعات كشفا مقيدا غير عادي لصيغ نظامنا. ولن يبدأ هذا الكشف بطبيعة الحال، إلا بفضل الأعراف الأولية التي تمكننا من تشييد قناع زائف (تخييلي) لتلبية متطلبات التماسك، والوثاقة الداخليين. يقول «فيليب سولير»: «عند القراءة، يتعين أن نكون على دراية بما نكتب بطريقة لا واعية في قراءتنا»(١٢) إن «كتابتنا اللاواعية» هي المحاولة التي نقوم بها لتنظيم وتطبيع النص، والتي تقوم قصائد أخرى مثل قصيدة «آشبري» بتحديدها ومساءلتها.

إن فكرة الشخصية، أو الذات المتكلمة، هي بطبيعة الحال أداتنا الرئيسية في التنظيم Order. وتضطرب سيرورة القراءة على وجه الخصوص عندما نعجز عن تأسيس ذات تعمل كمصدر للتلفظ الشعري. هناك إذن قبول مبدئي لدعوة كرستيفا بأن اللغة الشعرية تضم معبرا ثابتا من الذات إلى اللاذات، وبأنه «في هذا الفضاء الآخر حيث يكون منطق الكلام غير مستقر، يتم تذويب الذات، عوضا عن العلامة، ويتم تأسيس تصادم الدوال، التي تلغي بعضها بعضا»(١٣). غير أن الشخص التجريبي، كما أوضحت الأمثلة السابقة، هو الذي يتم تذويبه أو، إزاحته، وتحويله إلى صيغة مختلفة ولا شخصية. إن القناع الشعري، شكل ووظيفة للغة القصيدة. غير أنه يحقق برغم هذا الدور الموحد للذات الفردية. وحتى القصائد التي تجعل من الصعب تأسيس قناع شعري، ترتكز في فاعليتها على حقيقة أن القارئ سوف يحاول تأسيس موقف تلفظي، ومن الأجدى، على مايقول «هنري مسكونيك» Henri Meschonnic، في مقال نقدي لكرستيفا: «أن نشدد على لا شخصية الكتابة، وعلى

المعنى الذى يتم توليده عبر محاولة تأسيس قناع تخييلى، عوضا عن الحديث حول اختفاء الذات [١٤]. وحتى فى حالة قصائد مثل قصيدة «آشبرى» فإن سيرورة التطبيع ليست مغلقة بشكل محدد: إن بالإمكان تحويل إحالات ضمائر الوصل إلى صيغة أخرى. والقول بأن السطور ماهى إلا شظايا لغة يمكن استخدامها بطريقة مرجعية، إلا أنه تُمم نقشها هنا، ببساطة (اليد التى تكتب، والتى ما إن تتم الكتابة، حتى تبدأ فى الانتقال)، وبأن الموقف التلفظى، هو موقف اللغة التى تعبر عن نفسها فى شظايا يتم تجميعها وتنظيمها عبر النماذج الشكلية. وإذا ما تبينا هذا المسار، فإن من الممكن أن نسلم، لانزال، بقناع شعرى، يعمل بوصفه وظيفة موحدة، يفصح عن كلامه، كما يقول «آشبرى» فى موضع آخر[١٥].

تلك الطريقة اللواحمية لهذه الأسطر هى التهام طبيعتها الخاصة، تاركة وراءها، لاشىء سوى انطباع الغياب المر، الذى، كما نعلم، يضم الحاضر، والساكن فى الوقت ذاته، وهذه برغم ذلك غيابات أصولية، تناضل للنهوض والخروج من ذواتها.

الكليات العضوية Organic Wholes

والتقليد الثانى الأساسى للقصيدة الغنائية، هو ما يمكن أن نطلق عليه، توقع الكلية to-tality أو التماسك coherence، ويتصل هذا بطبيعة الحال بعرف اللاشخصية im-personality – ولا يلزم أن تكون أفعال الكلام العادية كليات مستقلة، لأنها أجزاء من المواقف المتعددة التى تسهم فيها، والتى تستمد منها معانيها. سوى أنه إذا كان الموقف التلفظى للقصيدة هو ذاته مبنى يتعين رده إلى القصيدة مرة ثانية بوصفه مكونا من مكوناتها، فإن ذلك يمكن أن يعلل السبب الذى حدا بالنقاد إلى احتذاء «كولريج» فى التركيز على أن القصيدة الحقيقية هى تلك التى «تتآزر أجزاؤها وتجلو بالتبادل بعضها بعضا»[١٦].

ولقد تمت مواجهة الفكرة بالطبع، وبخاصة فيما يتعلق بمحك الامتياز. يقول «جون رانسوم John Ransom»[١٧] :

نظريات الإبداع الغربى



«القصيدة أشبه ماتكون بشجرة من أشجار عيد الميلاد، أكثر من كونها كائنا عضويا، ومع التسليم بهذه الاستعارة، فإننا نجد مشقة فى التخلى عن فكرة الكلية المتناغمة: إن بعض أشجار عيد الميلاد أكثر نجاحا من غيرها، ونميل إلى الظن بأن التناسق والتنظيم المتناغم للحلى، يضيف بشكل ما إلى فكرة النجاح.

والنقطة الجوهرية مع ذلك، هى أننا، برغم إنكارنا لحاجة القصيدة لأن تكون كلا متناغما، نستفيد من هذه الفكرة فى عملية القراءة. إن الفهم هو بالضرورة، سيرورة غائية، والحس بالكلية، هو الغاية التى تحكم تقدمها. وبمقدورنا أن نعلل، من منطلق مثالى، كل شىء فى قصيدة من القصائد، كما يمكننا أن نطرى، من بين التفسيرات الشاملة، ذلك التفسير الذى ينجح أفضل من غيره فى رد المفردات إلى بعضها البعض، عوضا عن تقديم تفسيرات منفصلة وغير ذى وثاقة، وتعتمد القصائد التى تنجح كشظايا أو كنماذج لكليات ناقصة، فى نجاحها على حقيقة أن حافزنا تجاه الكلية هو الذى يمكننا من التعرف على فجواتها وانقطاعاتها ومنحها قيمة موضوعاتية. وقصيدة «باوند» Pa-pyrus «البردى».

الربيع ... Spring
ما أطوله ... Too long
جونجولا ... Gongula

ليست فى حد ذاتها كلاً متناغماً. إن تضامن الحروف الصائتة والصامتة، لا ينجح فى إحداث استمرارية دلالية. إن علينا أن نقرأها كشظية، كما تدعونا النقط فى الحقيقة لأن نفعل. سوى أننا نقاربها بافتراض مسبق للاستمرارية (مثلا، افتراض أن الكلمات الأربع جزء من عبارة مفردة)، وإمكان النظر إلى القصيدة من ثم بوصفها قصيدة حب (جونجولا كشخص مخاطب)، مع تناول الفجوات باعتبارها صورا للتوقع أو عدم الاكتمال. إن تأويل قصيدة، يعنى افتراض كلية، ثم إضفاء معنًى على فجواتها، إما بالكشف عن الطرق التى يمكن أن نملأ بها هذه الفجوات، أو بإعطائها معنًى كفجوات فى حد ذاتها.

وتتخذ أفكار الكلية أشكالا عديدة فى الكتابات البنيوية. ولقد قمنا بمناقشة إلحاح «جاكبسون» على أن القصائد تستعرض تناظرا صارما على مستوى الأنساق الصوتية والنحوية. وتتضمن نظرية «جريماس» فى القصيدة الغنائية، بوصفها تجليا منطقيا لتصنيف من التصنيفات، الدعوى بأن القارئ يتحرك نحو فهم للقصيدة عبر تأسيس فئات موضوعاتية، وبأن ما يسعى إليه هو تناظر رباعى تتضايف فيه فئتان متعارضتان لهما قيم متعارضة. وهذه بالطبع، فرضية حول أعراف القراءة، والهدف الذى نتوجه إليه عبر هذه القراءة. ويتحدث تودوروف عن القراءة بوصفها تشكيلا، نحاول أن نكتشف فيه بنية مركزية أو أداة توليدية تحكم كل مستويات النص. ويقول بارت: «إن الألفاظ «فى الشعر الحديث، تنتج استمرارية شكلية تنبعث منها تدريجيا كثافة فكرية أو انفعالية تستحيل بدونها، وتضم الألفاظ المفردة برغم ذلك، كل المعانى الكامنة، والعلاقات التى يطلب من الخطاب الاتصالى اختبارها، وهى «تشكل من ثم، خطابا مليئا بالفجوات والومضات، بالغيابات والعلامات النهمة، دون قصد متوقع ومثبت»[١٨] إن مفهوم الكلية مفهوم مركزى، لأنه لا يمكن تحديد فعل action الشعر الحديث بغير هذه العناصر: الفشل فى

إدراك، اللهم إلا بشكل مؤقت وخافت، الاستمرارية التى تعد بها النماذج الشكلية. ويتعين على «بارت»، شأنه شأن أى من المهتمين بفعل القراءة، أن يسلم بالتوجه نحو الانصهار والكلية بوصفهما توقعا يتم - غالبا - إحباطه عبر فعل الأدب نفسه، الذى يشكل لهذا السبب ذاته، مصدرا للفاعليات التى يفضل وصفها.

ومن اليسير ملاحظة هذا الإلحاح على كلية السيرورة التأويلية فى حالة القصائد التى تنطوى على انقطاع واضح. إن قصيدة توماس ناش Thomas Nashe الغنائية «وداعا Adieu, farewell earth's bliss لغبطة الأرض» تنتهى بالمقطع التالى:

Haste, therefore, each degree
To welcome destiny.
Heaven is our heritage,
Earth but a player's stage;
Mount we unto the sky.
I am sick, I must die.
Lord, have mercy on us.

فلتسرع، إذن، كل خطوة
لملاقاة المصير.
السماء ميراثنا،
وما الأرض إلا مسرح للممثلين؛
فلنصعد إلى السماء.
لقد أصابنى السأم، فأين الموت
فليرحمنا الرب.

إن كل سطر من السطور الثلاثة الأخيرة، غامض فى حد ذاته. بيد أنها تغدو غامضة، كما يقول إمبسون، لأن القارئ يفترض تعالقها، وعلينا من ثم أن نقوم بالتوفيق بينها، وذلك بردها إلى بنية تعمل ككلية. وهناك بالطبع، طرق عديدة لتحقيق هذا الغرض، - تأويلات متنوعة للأسطر الثلاثة الأخيرة - سوى أنه يمكن تمييزها بفضل النماذج الشكلية المختلفة التى تستخدمها. أولا، إذا كان النموذج هو الجدل المبدئى للدعوى the-sis، والنقيضة antithesis، والمركب syn-thesis، فبإمكاننا القول إن الإعلاء المتغطرس لما هو صوفى، ثم وضعه فى مقابل الرعب الخالص للإنسان الطبيعى، وأن السطر الثالث يقوم بحل هذا التعارض فى إذعان مسيحى، أو، إذا كان النموذج، سلسلة تتوحد بفعل مقام مشترك، فيمكننا أن نزعم بأن «التجربة التى تتولى نقلها أقوى من أن يتم إدراكها كسلسلة من التقابلات، وبأن بإمكاننا التوفيق بين العناصر المختلفة، وبأننا لا نعى اختلافها، وإنما نعى فقط سمو الخيال الذى يضمها معا»(١٩) وأخيرا، إذا اتخذنا كنموذج، التعارض الذى لم ينحل وإنما انحرف عبر تحويل ما إلى صيغة مغايرة، فبالإمكان القول، بأن السطر الأخير، يعمل بوصفه روغانا من تناقض السطرين الأولين وذلك بالتحرك خارج مملكة الشعور والعقل، صوب مملكة الإيمان. فإذا ما بدت تأويلات أخرى أقل إقناعا من تلك التأويلات، فإن مرد ذلك دون شك، هو الإخفاق فى بلوغ بنى تتجاوب مع أحد نماذجنا الأولية للكلية.

وتساعدنا نماذج الوحدة فى المثال الذى أوردناه لـ «ناش» على رد عناصر ثلاثة متمايزة ومتوازية إلى متتالية إردافية، ويمكن استخدامها أيضا برغم ذلك لاكتشاف بنية فى قصيدة موحدة بالفعل، وإن يكن بطريقة متمنعة بعض الشىء، عبر تركيبها syntax المعقد:

حسرة Soupir

Soupir
Mon âme vers ton front oú réve,
ô calme soeur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton oeil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique
Fidéle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!
- Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte ou'la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

روحى، صوب جبينك يا أختاه الوادعة،
حيث الحلم خريف موشى برقع خمرية،
وصوب السماء الهائمة لعينيك الملائكيتين،
تصعّد، مثلما فى حديقة كئيبة،
تصعّد نافورة مخلصة من المياه البيضاء
زفراتها صوب الأزرق
صوب الأزرق الرخص لأكتوبر الشاحب النقى
الذى يعكس تراخيه اللانهائى فى البرك الواسعة
تاركا على المياه الميتة حيث الحسرة الصهباء
للأوراق تتجول فى الريح مقتفية أخدودا باردا
تجذب الشمس الصفراء فى شعاع طويل

ويحدث مالارميه، كما يقول «هوكنز» أثرا مفردا، وحيلة الخلط، كان الهدف منها، جعل العناصر تتشعب من جملة أصولية (نواه) تقبض عليها بقوة فى علاقتها ببعضها، وتسمح لذهن القارئ بأن يغشاها،(٢٠) غير أن فهم الأثر واستيعاب القصيدة ككلية يستلزم فرزا للعناصر فى بنى تسير فى اتجاه مخالف للتنظيم الولافى syn-thesizing للنظم. أما الأثر الأول فيمكن أن يكون التعارض بين العمودى والأفقى: تطلع الروح والنافورة البيضاء من ناحية فى مقابل مياه البركة «الميتة، وجلبة الموت (الحسرة) للأوراق الساقطة، والأخدود البارد لتجوالها الأفقى. ويقدم هذا التعارض تماسكا موضوعاتيا مبدئيا، سوى أنه يترك بعض ملامح القصيدة بغير تعليل. وإذا ما قمنا بإدماجها، فعلينا أن نهيب بنموذج آخر. إن الخريف المكسو بالأوراق الخمرية «يحلم» فى جبين المرأة، والسماء الزرقاء التى تتطلع إليها النافورة تنعكس فى البركة العاكسة للنافورة، حتى إن الهدف من التطلع فى الحالتين كلتيهما، يمثل تحويلا لنقطة الاستهلال. ويتم معارضة الفوقى بالتحتى فقط لكى يتم اتصالهما عبر الحركة العمودية للتطلع، التى هى أيضا، بطبيعة الحال، الفعل الولافى Synthesizing للقصيدة (تخلق القصيدة روابط عبر فعل الخضوع والتطلع). وربما نأمل، للمرة الثانية، فى تجاوز هذه البنية الجدلية، وملاحظة أن الروح تصعد

نظريات الإبداع الغربى

فقط، ولا تصل، وبأن الدافورة لا تبلغ السماء، وإنما ترتد عائدة نحو البركة. وفضلا عن ذلك، وبقدر ما تتوحد «السماء الهائمة لعينيك الملائكيتين، مع «الأزرق» (اللازوردى)، لا يمكن للشعاع الممتلئ للشمس المتأهبة للغروب، أن يظل بمعزل عن نظرة المرأة، وبإمكاننا إذن، أن نأمل فى إعادة تأسيس المواد التى تم تنظيمها من قبل، ووصفها فى تناظر رباعى تقريبا، والقول بأن المرأة فى علاقتها بالخريف، تماثل علاقة الروح المتطلعة، بفشلها المحتوم، الذى لا يرد ذكره رغم ذلك، سوف يحل الشتاء، وتأفل الشموس.

إن القصد من كلية السيرورة التأويلية يمكن تلمسها فى النسخة الأدبية من القانون الجشطالتى لـ «براجنانز Pragnanz»: وهو أن أكثر التنظيمات ثراء وملاءمة للمعطيات، هو ما يتعين تفضيله(٢١) لقد أكد البحث فى حقل الإدراك الفنى أهمية النماذج البديوية أو التوقعات التى تمكننا من فرز وتنظيم ما نقوم بإدراكه»(٢٢) وهناك من الأسباب ما يدعونا للافتراض بأننا حين ننشد الوحدة بقراءتنا وتأويلنا للقصائد، فمن المتعين أن يكون لدينا على الأقل أفكار بدائية بشأن ما يمكن اعتباره وحدة، وسوف تبدو أكثر النماذج جوهرية هى التعارض الثنائى، والحل الجدلى لتعارض ثنائى، وإحلال تعارض غير متحل عبر عنصر ثالث، والتناظر الرباعى، والسلسلة الموحدة بفعل قاسم مشترك، والسلسلة ذات العنصر الأخير المتعالى أو التلخيصى، وإنها على الأقل فرضية مقبولة ظاهريا، ألا يشعر القارئ بالرضا عن تأويل ما، مالم يقم هذا التأويل بتنظيم نص من النصوص طبقا لواحد من هذه النماذج الشكلية من نماذج الوحدة.

Theme and epiphany الموضوعة والكشف

والعرف أو التوقع الثالث الذى يحكم القصيدة الغنائية، والذى يتصل اتصالا وثيقا بفكرة الوحدة، هو الدلالة Significance. إن كتابة قصيدة يعنى التسليم بوجود دلالة ما للشكل اللفظى الذى تقوم بإنتاجه، ويقارب القارئ القصيدة، مفترضا أنه على الرغم مما



قد يبدو من إيجازها، فإنها تضم على الأقل ثراء ضمنيا وكامنا، يجعلها جديرة بهذا الاهتمام. إن قراءة القصيدة تغدو من ثم سيرورة إيجاد الطرق الكفيلة بإعطائها دلالة وأهمية. ويمكننا عبر هذه السيرورة، استدعاء عديد من العمليات التى غدت تشكل جزءا من مؤسسة الشعر. إن بعض القصائد الغنائية بطبيعة الحال، تبدى اهتمامها صراحة بالموضوعة التى تحتل مكانا مركزيا فى الخبرة الإنسانية. إلا أن عديداً من القصائد، لا يعمل الشىء نفسه، وتلك، تحديداً، هى الحالات التى تفرض علينا استخدام أعراف شكلية خاصة.

ويمكن التعبير عن الحالة الأولى بوصفها «محاولة لقراءة أية قصيدة غنائية موجزة باعتبارها لحظة كشف»، فإذا ما غدا موضوع ما بؤرة لقصيدة، فإن ذلك يدل ضمنا ـ من ناحية عرفية ـ على استحواذه على أهمية خاصة: «المعادل الموضوعى، لعاطفة مكثفة، أو محلا للحظة كشف، وينطبق هذا بصفة خاصة على القصائد التصويرية والقصائد الموجزة وقصائد الهايكو haiku التى تتيح للشكل الغنائى توكيد أهميتها. إن قصيدة «باوند» فى إحدى محطات المترو.

In a station of the Metro
The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

الظهور المفاجئ لهذه الوجوه فى الزحام؛
بتلات على غصن أسود رطب

تدعونا لتناولها كإدراك للحظة كشف يتم فيها القبض على الشكل وإن ظل السطح عميقاً. وتشتغل إجراءات مشابهة فى كثير من غنائيات «وليام كارول». إن ملحوظة مكتوبة نتركها على منضدة المطبخ تقول «لقد تركت هذه الورقة لكى أخبرك بأننى قمت بأكل ثمار الخوخ الموجودة بالفريزر، والتى ربما كنت تدخرها لطعام الإفطار. سامحنى، لقد كانت لذيذة، حلوة جدا، وباردة جدا»، يمكن أن تكون إشارة لطيفة، سوى أننا عندما نضعها على الورق كقصيدة، يبدأ عرف الدلالة فى الاشتغال (٢٣). إننا نجرد القصيدة من الوظائف النفعية والفعلية للمذكرة (ونبقى فقط على الإشارة للسياق، بوصفه تأكيدا صريحا على أهمية مثل هذا النوع من التجارب) وعلينا، بناء على ذلك، أن نقدم وظيفة جديدة لتبرير القصيدة. أما وقد تزودنا بالتعارض بين أكل الخوخ والقواعد الاجتماعية التى ينتهكها هذا الفعل، فبإمكاننا القول إن القصيدة كمذكرة، تغدو قوة وسيطة، تقر بأولوية القواعد عبر فعل طلب الصفح، إلا أنها تؤكد أيضا، عبر زخم الكلمات القليلة الأخيرة، على أن للتجربة الحسية المباشرة متطلباتها هى أيضا، وبأن نظام العلاقات الشخصية (العلاقة بين الـ «أنا، والـ«أنت») يجب أن يخلى مكانا لمثل هذه التجربة. ويمكن أن نستطرد فنقول، إن عالم المذكرات، والإفطار، هو أيضا عالم اللغة الذى لا يمكنه تمثل اللحظات أو الصمود أمامها. وكما يقول «ڤاليرى Valéry»: «لقد خلقت الثمرة للتمتع، إن القيمة التى يتم التأكيد عليها بأكل الخوخ، شىء «يتجاوز اللغة، لا يمكن القبض عليها فى القصيدة اللهم إلا بطريقة سلبية (بوصفها أمرا غير ذى دلالة)، وهو الأمر الذى يفسر الخفة المفرطة للقصيدة وابتذالها السطحى.

ولا تقتصر هذه العمليات بالطبع على قراءة الشعر الحديث. لقد ارتكزت القصيدة الغنائية دوما على الافتراض الضمنى بأن ما

تم غناؤه كتجربة خاصة، يتعين أن نسبغ عليه أهمية أوفر.

تأمل قصيدة «رونسار Ronsard غرام» Amours

Mignonne, levez - vous, vous êtes paresseuse,
Já la gaie alouette au ciel a fredonné,
Et já le rossignol frisquement jargonné,
Dessus l'épine assis, sa complainte amoureuse.
Debout donc, allons voir l'herbelette perleuse,
Et votre beau rosier de boutons couronné
Et vos oeillets aimés auxquels aviez donné
Hier au soir de l'eau, d'une main si soigneuse.
Hier en vous couchant, vous me fîtes promesse
D'être plus tôt que moi ce matin éveillée,
Mais le sommeil vous tient encore toute sillée.
Ian, je vous punirai du peché de paresse,
Je Vais baiser cent fois votre oeil, votre tétin,
Afin de vous apprendre á vous lever matin.

انهضى، ياحلوتى، ما أكسلك! لقد شدت القُبَّرة بالفعل
فى سمائها، ورنّم البلبل القائم على شجرة الزعرور، أنشودته العاشقة.
فلتنهضى إذن! هيا نشهد المرجة الدرية وشجيرة
وردك المجللة بالبراعم، وقرنفلاتك المدللة التى
سقيتها مساء البارحة بيديك الحانيتين.
أمس، وعدتنى وقت انصرافنا إلى المخدع أن تنهضى
أبكر منى هذا الصباح، غير أن النوم لا يزال يغشى عينيك.
هناك! سوف أقتص منك على جزيرة الكسل. سوف
أقبل عينيك مائة قبلة، وأقبل صدرك، لكى أعلمك الاستيقاظ مبكرا.

فإذا ما نحينا هذه الكلمات عن محيطها التجريبى الضمنى، فلربما أمكن قراءتها باعتبارها شكلا من أشكال القصائد الرعوية التى تؤكد قيمة الاستيقاظ المبكر للحب: مداعبة معابثة تسبغ عليها البراءة، وحسّية رهيفة «برغم ذلك»، تتم عبر التوحد بين المرأة والطبيعة. وعلينا، إذا ما أردنا أن ننجز قراءة تبرر القصيدة، أن نحول محتواها (رى الزهور، يعلمك الاستيقاظ، الخ) إلى مكونات مبدأ معمم.

والعرف الآخر الذى ينتمى إلى طبيعة مغايرة، والذى يفيد على وجه الخصوص فى حالة القصائد الغامضة أو القصيرة جدا min-imal حيث يكون الشىء الوحيد الذى نكون على يقين منه هو حقيقة تقديمها بوصفها قصائد، هو قاعدة أن القصائد تغدو دالة إذا ما تمت قراءتها باعتبارها تأملات حول، أو كشوفا لمشكلات الشعر نفسه. وتعد قصيدة أبولونيير الشهيرة التى تتألف من سطر واحد، مثالا جيدا لهذه القضية:

Chantre

Et l'unique cordeau des trompettes marines

مغنٍ
والوتر الوحيد للأبواق البحرية

وفى غياب أية ذات أخرى دالة مغايرة، يتعين علينا أن نستغل حقيقة أن «مغن» استعارة تقليدية لـ«الشاعر». وكما يقول «جان كوهن»، إن الربط فى الشعر يعالق بين عنصرين عبر ذات ضمنية (٢٤) إن علينا أن نحاول تأسيس الذات الضمنية التى تضم المغنى والآلة معا. وسوف يكون الناتج الماثل شيئا شبيها بـ«الشعر» أو بلون من ألوان «النشاط الفنى». وتوحى البنية الثنائية للبيت السداسى التفاعيل بأننا نرد العبارتين الاسميتين لبعضهما، وبأنه يمكننا، عبر التشديد على التورية cordeau/cor d'eau وغموض trompettes marines (الآلة الخشبية الوترية / والبوق البحرى)، أن نجعلهما متماثلتين. وبإمكاننا، عبر قراءة نشاط التورية هذا، وخلق التماثلات بوصفها مجازا مرسلا للفاعلية الشعرية بوجه العموم، وباستدعاء العرف الأساسى الذى يتيح لنا رد ما تقوله القصيدة إلى مكانتها كقصيدة، إنتاج تأويل موحد: إن القصيدة تضم سطرا واحدا لأن البوق البحرى له وتر واحد فقط، إلا أن الغموض الأصولى للغة، يتيح للشاعر ثلاثة أعراف عمومية - إن على القصيدة أن تكون ذات وحدة، وعليها أن تكون دالة موضوعاتيا، وبأنه يمكن لهذه الدلالة أن تتخذ شكل تأمل فى الشعر - كما تضم، أربع عمليات تأويلية: يتعين علينا أن نحاول تأسيس علاقات ثنائية للتعارض أو التماثل، وإن علينا أن نبحث عن المبهمات وإدماجها، وبأن من الممكن قراءة العناصر (المفردات) بوصفها مجازات مرسلة. (أو استعارات، الخ) حتى يتسنى لنا بلوغ مستوى العمومية المطلوب، وبأن ما تقوله قصيدة، يمكن رده إلى حقيقة كونها قصيدة.

والعرف الذى يتيح قراءة القصائد باعتبارها بيانات عن الشعر، عرف بالغ القوة. فإذا بدت القصيدة مبتذلة تماما، فمن الممكن أن تنظر إلى ابتذال العبارة بوصفه بيانا عن الابتذال، وأن نستدل من ثم، بأن الشعر لا يمكن أن يذهب إلى ما هو أبعد من حدود اللغة، التى تختلف بالضرورة عن التجربة المباشرة، أو، أن على الشعر أن يحتفل بموضوعات العالم، ببساطة، من خلال تسميتها. إن قدرة هذا العرف على تمثل أى شىء، وسبغ الدلالة عليه، يمكن أن تمنحه مكانة مراوغة. إلا أنه من الممكن، إثبات أهمية هذه القدرة، مثلا، من خلال معظم الكتابات النقدية حول مالارميه وفاليرى. إن الشعر التمثيلى برمته، بشكل ما، - الشعر الذى لا يتم تقديمه بوصفه واقعا كلية داخل الذهن نفسه - أليجورى، بمعنى من المعانى: أليجوريا الفعل الشعرى والتمثُّل، والتحويل الذى يقوم بإنجازه (٢٥).

وهناك بطبيعة الحال، أعراف أخرى تتصل بنوع الدلالة التى يتعين اكتشافها فى القصائد، بيد أن هذه الأعراف تغدو فى العموم خاصية لمدارس بعينها. ويسمح العرف السيرى للقارئ، بأن يجعل القصيدة تدل، وذلك عن طريق اكتشاف سجل العاطفة الماثل فيها، أو الفكرة، أو رد الفعل، ومن ثم قراءتها كإشارة تكمن دلالتها فى محيط الحياة ذاتها. وهناك أعراف

نفستحليلية واجتماعية مماثلة. لقد استبدل أنصار مدرسة النقد الجديد، الذين سعوا لقراءة كل قصيدة طبقا لقوانينها الخاصة، النزعة الإنسانية المتحررة، بأعراف للدلالة أكثر صراحة (برغم الأهمية البالغة لفكرة التوترات المتوازنة أو المحسوسة) (٢٦)، ونشرت من ثم مايدعوه آر. إس. كرين R.S.-Crane «مجموعة من عناصر الاختزال» يتحرك صوبها تحليل تكافؤ الأضداد، والتوتر، والسخرية irony والمفارقة Paradox: الحياة والموت، الخير والشر، الحب والكراهية، الانسجام والتشاحن، النظام والفوضى، الأبدى والزمنى، الحقيقة والمظهر، الصدق والزيف... العاطفة والعقل، التعقد والبساطة، الطبيعة والفن،(٢٧) وتعمل هذه التعارضات كنماذج أولية لنوع الدلالة - الموضوعاتية التى يحاول القارئ العثور عليها فى القصائد. ومن جهة أخرى، ينزع النقد البنيوى، الذى يتعارض مع البويطيقا البنيوية التى لا تتغيا التأويل، لاستخدام أفكار اللغة، والأدب نفسه، والعلاقة، كنماذج للدلالة. وسوف يظهر الفعل النقدى الناجح، ما تقوم القصيدة بتضمينه عن مكانة العلامة، والفعل الشعرى نفسه. وليست هناك بالطبع طريقة للتخلى عن هذه النماذج كلية، لسبب بسيط، هو أن علينا أن نتمتع بحس، مهما تكن درجة لا تحدده، بما نتجه إليه فى قراءتنا.

المقاومة والاستعادة

Resistanece and recuperation

وهذا هو المستوى الذى تغدو فيه فكرة «الدلالة النهائية ultimate significance» للعمل ذات أهمية. إنه المستوى الذى نواجه فيه التعددية pluralism النقدية. على أنه يسبق هذه المرحلة، عمليات عادية للقراءة تجعل تفسير الأنماط المختلفة للدلالة، التى يمكن تعريفها صيغا للتطبيق، أمراً ممكنا. إن أعراف اللاشخصية، والوحدة، والدلالة تقوم، إذا جاز القول، بإعداد المسرح، لقراءة الشعر، وتحديد التوجه العام للقراءة، غير أن أعرافا أكثر تحديدا، ومحلية، هى التى تشتغل فى معالجة النص نفسه.

يقول «والاس ستيفنس Wallace Stevens»، يتعين على القصيدة أن تقاوم



الذكاء بشكل ناجح تقريبا، إن تمايزها يكمن فى هذه المقاومة: ليس بالضرورة مقاومة الغموض، وإنما على الأقل، مقاومة الأنماط والأشكال التى لا تتضح وثاقتها الدلالية بشكل مباشر. ويمكن رؤية النقد فى هذا القرن باعتباره محاولة لزيادة نطاق الملامح الشكلية التى يمكن لها أن تكون ذات وثاقة، وإيجاد طرق لتحليل فعالياتها على أساس المعنى. إلا أن قراءة الشعرى كانت تتضمن دائما عمليات لإضفاء المعقولية على الشعرى، ولقد حاولت البويطيقا دائما، وإن يكن بطريقة ضمنية، أن تحدد طبيعة مثل هذه العمليات.

لقد كانت البلاغة مثلا، «سلف البنيوية المهيب»، فى أساسها محاولة، لتحليل وتصنيف صيغ الكلام، وإضفاء المعقولية على عالم اللغة،(٢٨) لقد سعت نظرية البلاغة لتبرير المظاهر المتعددة للأعمال الأدبية، وذلك عن طريق تسميتها وتحديد أى الصور Figures هى الملائمة لأنواع معينة. ولقد تم إحياؤها - البلاغة - كما يقول «جينيت»، عبر الرغبة فى «أن نكتشف عند المستوى الثانى من النظام (الأدب) الشفافية والصرامة اللتين تميزان بالفعل، المستوى الأول (اللغة)(٢٩) ومن المحتمل على مايبدو، أن سوء السمعة الذى حل بالبلاغة، - أو الذى حل بها حتى جاءت المحاولات البنيوية لإحيائها - يرجع إلى سوء فهم يتعلق بوظيفتها. وحيث إنه لا يمكن لنا العبور على نصٍ من النصوص، وتصنيف الصور البلاغية فيه دون أن نكون قد استوعبناه بالفعل، فمن المحتمل أن يبدو التحليل البلاغى، نظاما تصنيفيا، نشاطا ثانويا عقيما، لا يقدم إسهاما ذا دلالة لحركة النقد، إلا أن نظرية سيميولوجية أو بنيوية هى التى تمكننا ببساطة من قلب المنظور، والنظر إلى التدريبات البلاغية بوصفها طريقة لتزويد الطلاب بمجموعة من النماذج الشكلية التى يمكن استخدامها فى تأويل الأعمال الأدبية.

وعندما يواجه الطلاب سطر «ماليرب».

"Malherbe"

.Le fer mieux employé cultivera la terre

(الحديد المستخدم بشكل أفضل، سوف يزرع الأرض)

سوف يجدون أن الصور البلاغية التى ألفوها، هى التى تحدد سلسلة العمليات التى يمكنهم القيام بها على «الحديد Fer»، إلى أن يكتشفوا أن أفضل قراءة (أكثرها احتمالا للصدق Vraisemblable) هى تلك القراءة التى تضم، مجازين مرسلين (الحديد ⟵ السلاح، الحديد ⟵ المحراث) وعلى الرغم من أن البنيويين لم يوطدوا هذه النقطة كما ينبغى، فإن مناقشاتهم تدل ضمنا على أن الصور البلاغية هى تعليمات حول الطريقة التى نطبّع بها النص، وذلك بالعبور من معنى إلى آخر - من «المنحرف deviant إلى المدمج - وتصنيف هذه التحويلات طبقا لملاءمتها لصيغة شعرية بعينها. فإذا ما «ذُبح» عاشق بنظرة من معشوقته، فإن على القارئ أن يقوم بإنجاز دلالى حتى يخلع معقولية على النص - وإلا فسيخطئ المبالغة فى الإطراء، على أنها تراجيديا، كما حدث لـ «هينين» فى الفصل الثانى من رواية «فاوست»، وإنما عليه أيضا أن يتعرف على الانعطاف الدلالى للنص بوصفه صيغة نوعية من صيغ المدح. إن الصورة البلاغية، كما يقول «جينيت»، ليست سوى دراية بالصور، يعتمد وجودها كلية على وعى القارئ، أو عدم وعيه، بغموض الخطاب الماثل أمامه (٣٠) إننا نكون بإزاء صورة

بلاغية، عندما يدرك القارئ مشكلة ما فى النص، ويقوم باتخاذ خطوات قاعدية محكومة لاستنباط حل.

ويتم توضيح إنتاجية العمليات البلاغية كأفضل ما يكون، عندما نتأمل الكيفية التى تتيح لنا بها الصور المختلفة تطوير عبارة من العبارات. فإذا ما استهلت قصيدة بهذه العبارة «متعبا من البلوطة، طفت... Tired of the oak, I wandered يغدو بالإمكان إخضاع «بلوطة» لعديد من العمليات الدلالية التى تؤدى إلى نطاق عريض من المعانى الكامنة. لقد بذل أعضاء Groupe de liége، مجهودا هائلا لترسيم العمليات البلاغية. وإذا ما تتبعنا تحليلاتهم فى بلاغتهم العامة Rhétorique générale فإن بإمكاننا أن نعثر على السبب الذى تكمن من أجله الصور البلاغية عند قاعدة تأويلاتهم. وهناك، طبقا لهذا التحليل، نمطان من أنماط التفكيك، يتم استخدامهما فى تأسيس الصور الدلالية: إما أن نقسم الكل إلى أجزاء (شجرة: جذع، جذور، فروع، أوراق ، الخ) أو، نقسم فئة إلى أعضائها (شجرة: بلوطة، صفصافة، دردارة، كستناءة، الخ). وتستخدم الصورة البلاغية الأساسية - المجاز المرسل - هاتين العلاقتين كلتيهما، وتسمح لنا بالانتقال من الجزء إلى الكل، ومن الكل إلى الجزء، ومن العضو إلى الفئة، ومن الفئة إلى العضو. وتنتج هذه العمليات الأربع عند تطبيقها على «البلوطة»، مجموعة من القراءات:

جزء ⟵ كل : غابات، حديقة، باب، منضدة، إلخ

(أشياء تحتوى على الخشب وتصنع منه)

كل ⟵ جزء : ورقة، جذع، لب، جذور، إلخ

عضو ⟵ فئة : شجرة، أشياء قوية، أشياء طويلة

كائنات عضوية غير حية، إلخ.

فئة ⟵ عضو : بلوطة عامة، بلوطة الأراضى النهرية، بلوطة البهن، البلوطة الصيفية، الخ

وقليل من هذه المعانى فقط يغدو ممكناً فى السياق بطبيعة الحال. ويتضح أن العمليات التعميمية، تستحوذ على أهمية أكبر. إن الانتقال من الأداة vehicle للفحوى tenor، هو فى الغالب نظرة للأداة بوصفها عضوا فى فئة عامة. وربما كان من الأفضل مع ذلك، أن نصف الانتقال من الفئة إلى العضو، أو من الكل إلى الجزء، باعتباره تعرفا على المرجع أكثر منه تأويلا صوريا: إننا نقرأ «بلوطة»، بوصفها «شجرة»، فقط، عندما يشير السياق إلى أن الشجرة المعنية هى فى واقع الأمر «بلوطة». إلا أنه توجد حالات، تخلع فيها على المجاز معقولية، وذلك بالإشارة إلى أن أحد الأفعال action، أو الحالات المسندة إلى كل، تشير فى الحقيقة إلى جزء: إن عبارة «الدولة غاضبة» تعنى أن حكومة هذه الدولة، أو قادتها غاضبون.

والاستعارة، جمع لنوعين من المجاز المرسل: إنها تنتقل من الكل إلى أحد أجزائه، ثم إلى آخر يضم هذا الجزء أو، من عضو إلى فئة عامة، ثم العودة بعدئذ مرة ثانية إلى عضو آخر من أعضاء هذه الفئة. وإذا بدأنا مرة أخرى من «البلوطة»، يكون لدينا:

عضو ⟵ فئة ⟵ عضو

بلوطة ⟵ أشياء طويلة ⟵ أى شخص أو موضوع طويل

أشياء قوية، أى شخص أو موضوع قوى.

كل ⟵ جزء ⟵ كل

بلوطة ⟵ فروع ⟵ أى شىء له فروع (بنوك؟)

جذور ⟵ أى شىء له جذور

إن الانتقال من عضو إلى فئة إلى عضو، هو أكبر الإجراءات عمومية لتأويل الاستعارات.

ويعد الانتقال من فئة إلى عضو، إلى فئة مرة أخرى، هو المحظور على وجه العموم من بين الطريقتين الأخريين للجمع بين زوج من المجازات المرسلة. كما أن هذا النوع من الانتقال، لم يحظ بتسمية ما. وينظر إلى التأويلات التى تتبع هذا النموذج كشىء مشكوك فيه إلى حد بعيد: إن فئة الكلاب، تضم أعضاءً هم أيضا، أعضاء فى فئة الحيوانات البنية، إلا أن عبارة «أحب الكلاب»، لا يمكن أن تعنى «أحب الحيوانات البنية، اللهم إلا فى حالات استثنائية جدا. ومن جهة أخرى، فإن الإمكانية الرابعة - الانتقال من الجزء إلى الكل إلى الجزء مرة ثانية - هى الكناية: ففى عبارة «كان جورج يتعقب هذه التنورة»، تتعالق التنورة والفتاة بوصفهما أجزاء للكل الخيالى أو المرئى. ويمكن للسبب، فى بقية الأمثلة، أن يقوم مقام النتيجة أو العكس، لأنهما يمثلان معا، أجزاء سيرورة مفردة.

ويمثل مستودع الصور البلاغية مجموعة من التعليمات التى تمكن القارئ من استخدامها عندما يُقابل بمشكلة فى النص، برغم أنه فى بعض الحالات، لا تغدو العمليات نفسها ذات أهمية بالقدر الذى يمثله التوكيد الذى تقدمه المقولات البلاغية للقارئ: التوكيد على أن مايبدو غريبا، هو فى حقيقة الأمر مقبول تماما من حيث إنه تعبير مجازى ذو خصوصية ما، يغدو من ثم، قابلا للفهم. فإذا علمنا أن المبالغة hyperbole، والتعبير عن الموجب بضده المنفى litotes والعبارة الجامعة zeugma، والشمول المعنوى syllepsis، والإرداف - الخلفى oxymoron، والمفارقة paradox، والسخرية irony، كلها ممكنة، فلن ندهش إذا عثرنا على كلمات أو عبارات يتعين التعامل معها بالطرق التى تقترحها هذه الصور. وبإمكاننا أن نطرح التوكيد من المبالغة، أو إضافته إلى صيغة التعبير عن الموجب بضده litotes، أو نضفى معنيين على كلمة واحدة مفردة فى العبارة الجامعة، أو نفرق بين معانى مثالين لكلمة واحدة فى الشمول المعنوى Syllepsis، أو نفترض صدق أحد التعبيرات - ونحاول إيجاد مخرج من التناقض فى الإرداف الخلفى والمفارقة، أو نعكس معنىً حرفياً فى حالة السخرية (٣١). ولم يعد القراء يتعلمون إنجاز هذه العمليات عن طريق تعلم تسمية الصور البلاغية بطبيعة الحال، إلا أن سيرورات الاستيعاب التى تغدو فيها هذه العمليات ملائمة، تماثل تلك التى يوصى بها «فونتانييه»، Fontanier لتحديد المجاز tropes:

افحص ما إذا كان من غير المتعين على الجملة ككل، أو أى من القضايا التى تؤلفها، أو أخيرا، أى من الكلمات التى لا تخدم التلفظ، أن يتم تفسيرها بمعنى يختلف عن

معناها الحرفى والاعتيادى. أو، ما إذا كان تم إلحاق معنًى آخر إلى هذا المعنى الأخير الذى هو على وجه التحديد المعنى المقصود أصلا. والأمر فى الحالتين كلتيهما مجاز trope... ما هو نوعه؟... إن ذلك يعتمد على طريقته الخاصة فى التدليل أو التعبير أو على العلاقة التى تمثل قاعدته. هل يرتكز على التشابه بين موضوعين؟ إنه من ثم، استعارة (٣٢).

إننا نقوم بالتعرف على عبارات تقتضى تحويلات دلالية، ونتأمل نوع الحركة الذى يبدو مبررا فى الحالتين كلتيهما ونتألف مجموعة الحركات الممكنة، بصفة جزئية، من مجموعة الصور البلاغية.

ومن الضرورى، أن نشدد بالطبع، على أن فهم الشعر ليس مجرد عملية استبدال ما لا معنى له بما له معنى. لقد عودتنا أعرافنا على توقع وتقدير التماسك الاستعارى، والإبقاء من ثم على حوامل الصور البلاغية، وبديتها أثناء تقصينا للمعانى الممكنة. لقد قدم «إمبسون» فيما كتبه حول مشكلة الغموض، سندا يستحق الإعجاب للدعوى بأن الفاعليات الشعرية ترتكز إلى حد بعيد على تفاعل معانٍ عديدة نصف مشكَّلة مستمدة من تأملِ اللغة المجازية، وبوجوب وضع هذه القيمة داخل السيرورة التفسيرية عوضا عن تسكينها فى أية خلاصة دلالية. ويلاحظ «إمبسون» فى السطور التالية التى اقتبسها من هاملت (الفصل الثالث، المشهد الثالث):

but it is not so above;
There is no shuffing, there the Action lies
In his true Nature, and we ourselves compelled
Even to the teeth and forehead of our faults
To give in evidence,

غير أن الأمر جد مختلف فى السماء
حيث لا تملص هناك، وحيث يبدو الفعل
على ما هو عليه،
ونضطر نحن.
حتى أسنان أخطائنا وجبهتها
على التسليم بالدليل

نظريات الإبداع الغربى



يلاحظ «إمبسون»، أن كل مايقدم إلينا فى «أسنان أخطائنا وجبهتها The teeth and forehead of our faults جزءان من البدن، ويوم الحساب. ويتم الربط بينهما عبر الخيال. والصورة لا تضم معنًى مباشرا. وبرغم ذلك، نملك انطباعا بالإلحاح والعملية...» ويعزى ذلك دون ريب «إلى» حس باشتمال الكلمات ذاتها، فى سياق كهذا، وكجزء من الطريقة التى يتم بها استيعابها، على إمكانية ومضات الخيال المعابث الذى يشع فى اتجاهات متعددة(٣٣) إن الاستعارات التى تستخدم صيغ المضاف إليه، هى، دون شك، واحدة من أقوى الصيغ، حيث إن «س» الـ «ص» يمكن أن تعبر عن علاقات عديدة مختلفة(٣٤) وهذا، وعلى الرغم من أننا قد تعدونا الرغبة فى القول بأن المعنى الرئيسى، وقد تزودنا بعبارة «نضطر نحن حتى (ص) من أخطائنا على التسليم بإفادتنا»، يتعين أن يكون شيئاً شبيهاً بعبارة «أكثر مظاهر أخطائنا حسما»، وإثما، وتأصلا وإذا أردنا أن نطلق كل ما فى هذه الاستعارات من طاقة كامنة، فإن علينا أن ندعها تمارس تأثيرها علينا حتى يمكن لنا أن نستكشف بطريقة ضمنية العلاقة بين «أسناننا وجبهتنا»، و«أخطائنا»: إن «الجبهة»، إلى جانب كونها هدفا للهجوم، هى مناط التورد من الخجل والعبوس... وإلى جانب كون الأسنان سلاحا للعدوان، فإنها تستخدم فى البوح والاعتراف، كما أنها سمة من سمات الاحتقار... وهى المكان الذى توجه إليه الضربات... والجبهة تغطى المخ حيث يتم التخطيط للخطأ، بينما تستخدم الأسنان فى تنفيذه،(٣٥) ويمكن القول بأن عمل «إمبسون» يرتكز على قناعة مزدوجة: إن بالإمكان تفسير الفاعليات الأدبية طبقا للغة المعنى، ويغدو الشرح، هو الأداة التحليلية الرئيسية، وبأنه يتوجب علينا برغم ذلك، الاحتفاظ كلما أمكن، بأكبر قدر من المعنى الحرفى للاستعارات، وذلك بتقديم ترجمات متزامنة، فى اتجاهات مختلفة شتى.

إن التناقضات البادية، والمبهمات أو انحرافات المنطق المعتاد، هى ،كما يذهب «إمبسون»، وسائل قوية لإجبار القارئ على «تبنى موقف شعرى تجاه الكلمات وهذا الموقف من الكلمات فيما يختص بإمبسون، هو انتباه تفسيرى، وسيرورة منظمة للابتكار، يمكن أن يغدو فيها النشاط أكثر أهمية من النتائج برغم ذلك. ويغدو التنظيم ordering المنطقى، أقل أهمية عند البنيويين. إنهم، يميلون إلى النظر إلى الشعر باعتباره إحدى الطرائق التى تخلص الكلمة من القيود المفروضة عليها من قبل النظام المنطقى، وليس باعتباره طريقة لفرض قيود جديدة على الكلمة: «إن الكلمة، تومض بحرية لا نهائية، وهى على استعداد لأن تشع صوب ألف علاقة مبهمة وممكنة»، (٣٦) وهكذا، يغدو من الصعب على البنيويين الكتابة عن قصائد معينة اللهم إلا لكى يثبتوا أنها تصور الطرائق التى يقوض بها الشعر وظائف اللغة العادية، وعلى الرغم من ذلك، فمن حسن الحظ، أن «عمل الدال» الذى يوليه البنيويون اهتماما خاصا، لا يولد فوضى فقط، وإنما يستغرق ويعيد تنظيم السياقات الدلالية، ولقد كانت إحدى وظائف النقد الرئيسية، هى تطبيع هذه السيرورة، وذلك من خلال محاولة تفسير القيمة الدلالية أو الفاعليات الدلالية، لأنماط شتى من التنظيم الشكلى.

إن أوضح ملامح التنظيم الشكلى للشعر، هو التقسيم إلى سطور، ومقاطع، وينبغى إضفاء لون من القيمة على الانقطاع فى نهاية السطور، أو الفضاء الواقع بين

مقطعين. وإحدى - الاستراتيجيات، هى النظر إلى الشكل الشعرى باعتباره محاكاة. إن الانقطاعات تمثل فجوات فضائية، أو زمنية يمكن إدخالها فى موضوعة ودمجها فى معنى القصيدة. وهكذا، يمكن قراءة الفقرة التى تحكى الأسطورة الكلاسيكية لسقوط إبليس، فى الكتاب الأول من «الفردوس المفقود» بوصفها شكلا محاكاتيا:

and how he fell
From Heaven, they fabled, thrown
by angry Jove
Sheer o'er the crystal battlements;
from morn
To noon he fell, from noon to
dewy eve,
A summer's day; and with the set-
ting sun
Dropped from the zenith like a
falling star,
On Lemnos the Aegean isle. (lines
740-6)

أما كيف سقط
من السماء، فيزعمون فى أساطيرهم أن
جوف وقد غضب عليه
ألقى به عريانا من فوق الأسوار البللورية من
الصباح
إلى الظهيرة ومن الظهيرة حتى مساء رطب
طيلة يوم من أيام الصيف. ومع غروب
الشمس
هوى مثل نجم ساقط من قبة السماء
على أرض ليمنوس، إحدى جزر بحر إيجة

إن الانقطاعات بين («سقط fell"/ من السماء From Heaven ومن الصباح from morn / إلى الظهيرة To noon»، وغروب الشمس Setting sun هوى/ Dropped «هى التى ينظر إليها عموما بوصفها ذات طاقة تعبيرية بوجه خاص، وهى التى تشكل فجوات فضائية عبر الفضاء الطباعى. أو، إذا استدعينا نموذجا معاصرا من قصيدة «روبرت لول Robert Low-ell «بعنوان: «مستر إدواردز والعنكبوت»، نجد بأن الانقطاع الذى يحدث على صعيد المقطع، يفصل حرف جر عن موضوعه:

الإيمان يسعى للإنسلاخ عن الإيمان
Faith is trying to do without faith

ويصور أحد النقاد عملية «تطبيع الملامح الشكلية قائلا: إن الطباعة تقلد بشكل وثيق عملية انحدار الـ «إيمان» Faith بالحرف الكبير) إلى «إيمان» faith (بالحرف الصغير) وتوحى برغم ذلك بالمفارقة: أن الـ «إيمان Faith «بالحرف الكبير يغدو الـ «إيمان faith» بغير الحرف الاستهلالى الكبير (الافتراضات الشرطية الثانوية التى تشكل أساسا لأى شىء يتعلق بالحياة) بمشقة وعبر (مجرد «عبر» فقط) المسافة التى تحدثها الفجوة فى المقطع(٣٧) وهذا النوع من القراءة تطبيع «مطابق لشروط السياقات الخارجية: الافتراض بأن الفضاء الطباعى يعيد إنتاج نمط من أنماط الفضاءات بالعالم، أو على الأقل يعيد إنتاج فجوة فى العمليات الذهنية. ويفترض هذا النوع من الشعر، قيام القراء بهذا اللون من التطبيع. يفترض أن تشكل هذه الإجراءات جزءا من مؤسسة الأدب (٣٨).

وطريقة أخرى من طرائق تطبيع نهايات السطور، وهى طريقة لا تتحرك سريعا بدرجة كافية من كلمة إلى كلمة، ترتكز على ما يمكن أن ندعوه فينومينولوجيا القراءة. إن الانقطاع عند نهاية السطر يمثل وقفة فى القراءة، ويولد من ثم غموضا على مستوى التركيب: إننا نحاول أن نؤلف فى كلية، المتتالية التى تسبق الوقفة، ثم وبعد العبور على هذه الوقفة، نكتشف أن التكوين لم يكن فى الحقيقة كاملا، وبأنه من المتعين أن نمنح هذه الوقفة وظيفة مخالفة داخل الكل الجديد. ويقدم الكتاب الرابع بخاصة من «الفردوس المفقود» مثالا واضحا على ذلك:

Satan, now first inflamed with
rage, came down,
The Tempter ere th' Accuser of
mankind,
To wreck on innocent frail man his
loss

وهبط إبليس، الذى كان قد استشاط غضبا،
وقد سبقت غوايته الآن الإدانة لبنى البشر
ليثأر من الإنسان البرىء الهش لخسرانه

وعند هذه الوقفة نقرأ «خسرانه his loss» على أنها سقوط الإنسان، إلا أنه يغدو من المتعين علينا أن نعدل نتائجنا الموضوعاتية، والتركيبية عند السطر الذى يليه.

Of that first Battle, and his flight
to Hell.

الموقعة الأولى، وهبوطه إلى الجحيم

وكما يقول «هولاندز Hollands «فى أدق معالجة للموضوع وأكثرها استبصارا، إن المعاظلة enjambment المتكشفة بذاتها، تكشف عن الاسم الحقيقى الذى يعود عليه الضمير، غير أن التباس الضمير، يعكس حقيقة أن خسران إبليس فى القصيدة، ليس فقط من نمط خسران آدم، وإنما سبب له (٣٩) أو، دعنا نتأمل مرة أخرى، هذين السطرين من الكتاب الثالث:

Then Feed on thought :, that vol-
untary move
Harmonious numbers

ثم اقتات على الأفكار التى تحرك طوعاً
الأعداد المتناغمة.

إنهما يبعثان خفقا من التردد حول ما إذا كانت الأفكار تتدافع من تلقاء نفسها أم تدفع شيئا غيرها وبذا تجعلنا ندرك أن الأعداد «هى الأفكار بعينها مدركة طبقا لمنحى جديد. إن وضع كلمة تحرك/تتحرك(٤٠) move، التى تحدث نوعا من الإبهام المؤقت حول نحوها، تربط معاء الأفكار thoughts والأرقام numbers، فى علاقة وثيقة أبعد من علاقة السبب والنتيجة،(٤١).

ويحدث هذا النوع من التطبيع فى مستوى مختلف، قد يعتبره البعض أكثر ملاءمة من المستوى السابق، لأنه يسمح لتنظيم القصيدة باستغراق وإعادة بنية المعانى بدلا من النظر إلى هذا التنظيم بوصفه تمثيلا لأمر من الأمور. وهذا التأكيد، هو المستوى الذى يتعين أن نضع فيه معظم المحاولات التى بذلت لتناول النماذج الإيقاعية والصوتية. ذلك أن تحليل الشعر، على الرغم من طرافة العمل الذى قام به «إيفان فوناجى Ivan Fonagy حول الارتباطات بين الإحساسات الصوتية، والبصرية أو اللمسية، (٤٢) لايمكنه أن يخطو

بعيداً، إذا ما قيد نفسه بفاعليات المحاكاة الصوتية onomatopoeia، والرمزية الصوتية. وعلى الرغم مما يكتنف هذه المسائل من غموض شديد، فقد يبدو من المتعين علينا أن نستوضح الأعراف التى تمكن الملامح الشكلية من تنظيم البنى الدلالية، وبذا نحصل على نوع من المعنى أقل مباشرة. وهناك ثلاث عمليات يمكن إجراؤها: الأولى، هى أن نسوغ صورة صوتية أو إيقاعية بوصفها طريقة للتشديد على / أو إبراز شكل معين، وعليه، نؤكد على معنى هذا الشكل. إن الكلمة الأخيرة فى سطر «بودلير»

je sentis ma gorge sorrée par la
main terrible de l'hystérie

(شعرت بزورى وقد قبضت عليه يدا الهستيريا المخيفة)، تضم معا الأصوات المبعثرة على طول السطر، وتعمل من ثم بوصفها تلخيصا. ويطلب «بليك»، فى قصيدته To the evening star، «لنجم السماء»، «من، مشعل العشق الساطع هذا:

scatter thy silver dew
On every flower that shuts its
sweet eyes
In timely sleep. Let thy west wind
sleep on
The lake' speak silence with thy
glimmering eyes,

انثر غضارتك الفضية
على كل زهرة أغمضت عينيها الرائعتين
فى غفوة مؤقتة. فلتنم ريحك الغربية على
البحيرة، تتحدث صمتا مع عينيك
الوامضتين

والنموذج العروضى لـ

In thy timely sleep - Let thy west
wind sleep on

حيث تتلقى «على on» تشديداً نهائياً، ويغدو معناها «تواصل النوم»، ويتم تكثيف صورة الريح النائمة وتواصل النوم.

أما العملية الثانية، فهى استخدام نماذج عروضية، أو صوتية، لإنتاج ما يدعوه «صامويل ليفين Samuel Levin» المزاوجات couplings التى يولد فيها التماثل فى الصوت أو الإيقاع تماثلا فى

نظريات الإبداع الغربى



المعنى، أو يعبره. وفى قصيدة «ڤاليرى la Dormeuse «القرط النفيس»، تقوم القصيدة بالتركيز على السطر الأول من السداسية،

Dormeuse, amas doré d'ombrés et
d'abandons'

قرط نفيس، ركام مُذَهَّب من الخيالات والتخليات.

ويمكن أن يغرينا هذا فى البداية بالقول بأن رخامة الصوت هى استعارة للجمال الذى يخبره الناظر أثناء تحديقه فى «الفتاة الغافية»، و«ركام، مُذَهَّب من «التخليات»، بيد أن النموذج الصوتى هو الذى يواشج بين Dor, doré, d'ombres, dons وتدخل قافية السطر الذى يليه dons (العطايا) بالتالى، مجموعة العناصر الدلالية فى علاقة - النوم، الذهب، الخيالات، العطايا - وتطرح إمكانية الانصهار. وعلاوة على ذلك، تستغرق amas - (ركام) âme (الروح) التى تظهر مرتين فى السوناتة فى مواضع التشديد، وكلمة amie (الحبيبة) التى تشير إلى الفتاة الغافية. إن المقطع am، كما يقول «جوفرى هارتمان»، يهاجر عبر القصيدة مزاوجاً بين هذه العناصر. وإن حضور «âme، فى «amas»، هو الذى يقودنا إلى الموضوعة الأساسية للقصيدة: جمال الأشياء مستقل عن إحساسنا بما هو إنسانى»، والروح حاضرة وغائبة معا فى «amas» ركام، وتغدو

فى أوج قوتها عندما يتم إخفاؤها أو عندما تمارس جذبا جماليا، عوضا عن جذب عاطفى[٤٣] أو، خذ نموذجا للمزاوجة الإيقاعية، فى قصيدة «باوند»، العودة the Return حيث تضم صورة إيقاعية قوية، الأسطر التى تخبرنا كيف كانت الآلهة ذات يوم:

Gods of the winged shoe!
With them the silver hounds
sniffing the trace of air!

آلهة الحذاء المجنح!
برفقة الكلاب الفضية
تستنشق أثر الهواء!

وعلينا ألا نقلق بشأن هوية هذه الكلاب.. فالمهم هو التماسك والاستمرارية اللذان يقدمهما الإيقاع الذى يضم هذه السطور الثلاثة معا فى نسيج واحد، ويعارض صلابتها بالحركة المترددة اليائسة لعودة الآلهة (٤٤).

ah.see the tentative
Movements, and the slow feet,
The trouble in the pace and the un-
certain
Wavering!
See, they return, one, and by one

آه، راقب الحركة المترددة،
والأقدام المتباطئة،
واضطراب الخطوة، والتذبذب
المبهم!
راقب، عودتهم، واحداً، واحدا

وأخيرا، وفى الحالات التى لا يمكن فيها إنجاز أى من هذه العمليات بشكل واثق، - حيث يصعب إدراك الفاعليات المحددة للنماذج العروضية أو الصوتية - يمكننا اللجوء إلى مواضعة الوحدة والتماثل، وتبرير الملامح الشكلية طبقا لهذه المصطلحات. إن جاذبية شعر الـ «العبث nonsense» هذا تنبع دون شك من النقص الدلالى، ويمكننا تطبيع هذا النوع من القصائد بالتحدث عنها كتقنية تخضع اللغة لنظام order آخر، يصعب علينا الإمساك بأغراضه تماما، والذى يعد، على الأقل، نظاما بديلا، يريق، بفضل هذه الحقيقة وحدها، ضوءا مائلا على نظام لغات

أخرى. ولا يتمثل سطر «ماكس جاكوب» المشهور:

Dahlia, dahlia, que Dalila lia

السياق الخارجي، بل يقوم بتحويله على غرار الأمثلة السابقة:

إن فكرة تقييد Delilah بـ dahlilas تغدو تقريبا غير ذى وثاقة. إن لدينا بالأحرى، تكافلا صوتيا يستخدم شظايا المعانى (الـ«تقييد binding»، أو «الربط -ty-ing up»، يمثل أهمية). لكى يوحى بعدم وثاقة معنى آخر. وتعد السريالية من هذا المنطلق، غير بعيدة عن شعر التسامى. تأمل المقطع الأخير من قصيدة «شيللى» السحابة the cloud

Iam the daughter of Earth and Water,
And the nursling of the Sky;
I pass through the pores of the
ocean and shores;
I change, but I cannot die.
For after the rain when with never
a stain
The pavilion of Heaven is bare,
And the winds and sunbeams with
their convex gleams
Build up the blue dome of air,
I silently laugh at my own cen-
otaph,
And out of the caverns of rain,
Like a child from the womb, like a
ghost from the tomb,
I arise and unbuild it again.

أنا ابنة الأرض والماء
وطفلة السماء
أنفذ من مسام المحيط والشطآن
أتبدل ولا أموت
لأنه بعد المطر، حيث ثمة لا لطخة وحل واحدة على الإطلاق
يعرى سرادق السماء
وتومض الريح وأشعة الشمس وميضها المحدب
تبنى القبة الهوائية الزرقاء
أسخر فى صمت من قبرى الأجوف،
ومن كهوف المطر،
مثل طفل يخرج من الرُحم، مثل شبح يصعد من المقبرة،
أنهض وأقوضها مرة أخرى.

ويتحدث «دونالد ديفى» عن هذه القصيدة بوصفها قصيدة «يقوضها أسلوب غير ملتزم». ويقصد ديفى، نقص التماسك الدلالى: إن المحيط والشطآن»، مثلا، كما يدعى «لا يمكن إدراكها لا فى لغة الحديث ولا فى النثر» (٤٥) وقد تعترينا الرغبة فى الدفاع عن «شيللى»، إلا أننا سوف نضطر، فيما أظن، إلى التسليم بالهزيمة فى النهاية، حيث يغدو من الواضح أن «shores - الشطآن» تتحدد بتقفيتها مع «pores - المسام»، و«Centaph المقبرة» «مع» laugh - يضحك»، وأن المقطع يخلو من التماسك الكوزمولوجى الذى لا يمارس أية فعالية هنا. يقول ديفى: «يقوم شيللى بضبط نغمةقصيدته على مقام عالٍ، لكى يلصحنا بعدم توقع تفاصيل تمييزية وحس نثرى، ويمكننا ملاحظة إحدى مواضعات القصيدة الغنائية أثناء اشتغالها فى هذه التوقعات: استخدام النظام order العروضى والصوتى، لكى تحلق بنا بعيدا عن السياقات التجريبية ولكى تفرض علينا نظاما آخر يمكن أن ندعوه، بالدقة، المتسامى.

the sublime.

إننا نقوم بتطبيع مثل هذا النوع من القصائد بطريقة شكلية وتجريدية عبر إظهار الكيفية التى تسهم بها ملامح شتى، فى أنماط تساعد على توكيد تذكارية ولا شخصية im-personality الشعر. سوى أنه يمكننا أيضا تهيئة سياق عام تغدو فيه هذه الملامح ذات معنى، بالقول بأن وظيفتها هى الانفلات من «المسافة الوسطى middle distance» للواقعية، والتأكيد على ما يدعوه «والاس ستيفنس»، «مرح اللغة، هو السيد»، وبأن صناعة التخييل نشاط له جدارته.

Si les mots n'étaient que signes
timbres-poste sur les choses
qu'est-ce qu'il en resterait
poussiéres
gestes
temps perdu
il n'y aurait ni joie ni peine
par ce monde farfelu

(إذا كانت الكلمات مجرد علامات / طوابع بريد توضع على الأشياء / فما الذى يتبقى / غبار / إشارات / وقت / ضائع / لن يغدو ثمة لا متعة ولا ألم / فى هذا العالم المصاب بالخبل)(٤٦).

إن العمل الذى قام به البنيويون فى مجال الشعر، كما تجلوه المقتطفات القليلة التى أوردناها من كتاباتهم، ضئيل نسبيا بدون شك. وفيما عدا المقالة التذكارية التى كتبها إزرا باوند Essai de paetic Mé-diévale (مقال عن الشعر فى العصر الوسيط) والتى تتصدى لإعادة تأسيس أعراف الشعر فى العصر الوسيط. ثم تبذل محاولة لإنتاج بيان منهجى لعمليات القراءة، أو الأعراف المفترضة للقصيدة الغنائية. وعلينا من ثم، أن نستعير إطارا نظريا من البنيوية، وأن نقوم بملء هذا الإطار، عبر الاستعانة بكتابات النقاد المنتمين لتقاليد مختلفة، ممن بذلوا جهداً أوفر فى القصيدة الغنائية. إن تنظيم مناقشات نقدية بهذه الطريقة، كما بينت بالفعل، يمكن أن يكون بطبيعة الحال خطوة إلى الأمام من حيث الإشارة للمشكلات التى تتطلب جهدا أكبر، إذا ما أردنا الوصول إلى فهم لأعراف الشعر. ■

هوامش

(1) See G. Genette, Figures II, pp. 150-1.

(2) Ludwig Wittgenstein, Zettel (Oxford, 1967),P. 27.

(3) The Well; Wrought Urn. p.3.

(4) P. 102

(5) Robert Graves, The Common Asphodel (London, 1949), P. 8.

(6) Figure II, 150.

(٧) الإشارة اللغوية هى كل مقول يتم إنجازه داخل مكان يحدد إحداثيات زمانية ومكانية، فالمتكلم يشير أثناء عملية القول إلى المشاركين فى عملية التواصل، وإلى مكان وزمان إنتاجه، والإحالات فى هذه المقامات

تشكل الإشارة اللغوية (أنظر سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، ج١، ص١٦٠، منشورات عيون. (م).

(8) See R, Jakobson, Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb, in Selected Writings, II, PP. 130 - 47: E, Benveniste, Problemes de Linguistique generale, PP, 225 - 66: J. Lyons, Introdution to Theoreti - cal Linguistics, PP, 275 - 81.

(9) Beyond Formalism, p. 194

(10) See M. A. K. Holliday, Dscriptive Linguistics in Literary Studies, pp. 57 - 9.

(11) John Ashbery, The Tennis Court

(12) Logique, P. 220.

(13) Semiotiké, p. 237.

(14) Pour La poétique, II, P. 54.

(15) John Ashbery, Rivers and mountaihs New York, 1967), p.39.

(16) Literateria Chapter, xiv.

(17) J. C. Ransom, Art worries the naturalists, Kenyon Review 7 (1945),

(18) Le Degré Zéero 294 - 5. pp. del'ecriture, p.p. 34-38

(19) Seven Types of Ambiguity, pp. 115-16

(20) Some postit symbolist structures p.p 5 -

(21)Kurt Koffka, Principles of Gestalt Psychology (New York, 1953), p. 110.

(22) E. H. Gombrich. Art and Illusion (london, 1959).

(23) See William Carlos Williams Collected Earlier Poems (Norfolk, Conn., 1951), p. 354.



(24) - J. Cohen, Strructure du laguage poetique, pp. 155 - 82. the same, of course, applies to other types of poetic parallelism.

(25) See p. de Man, Blindess and Insight, p. 185.

(26) - See W. K. Wimsatt, The Verbal Icon (Lexington, Ky, 1954), pp. 98 - 100.

(27) The language of criticism and the Structure of poetry, pp. 123 - 4

(28) Parthes "Science Versus lterature; p. 897

(29) Figures, p. 220

(30) Ibid, p. 216.

(31) - See J. Culler, Paradox and the language of morals in La Rochefou - cauld.

(32) Les Figures du discourse, p. 23

(33) Seven Tybes of Ambiguiy,p.92.

(34) - See C. Brooke - Rose, A Grammar of Metaphor, pp. 146 - 205

(35) Ibid. p.91.

(36) - R. Bar hes, Le Degre Zero de l'ecriture, p. 37. cf. the passage from Mallarme's Quant au livre' quoted in chapter 10.

(37) - Gabriel Pearson, Lowell's Marble Meanings, in The Survival of poetry, ed. M. Dodsworth (London, 1970), p. 74. See V. Forrest - Thomson, Levels in poetic convention.

(38) - The best discussion of convention and naturalization in poety is V, Forrest - Thomson, poetic Ar-

(39) "Scene Variously Drown Out,(tifice P. 207.

(٤٠) من الملاحظ أن كلمة move فى الإنجليزية تمثل فعلا لازما ومتعديا فى الوقت ذاته (م).

(41) - Donald Davie Syntax as Music in Paradise Losté, in The Living Milton, ed. F. Kermode (London,) 1960, p. 73. Cf. Christopher Ricks, Miltons Grand Style (Oxford, 1963).

(42) I. Fonagy. Die Metaphern in der Cf. T. phonetik (The Hague, 1963 Todorov, Le sens des sons.

(43) G. Hartman, The Unmediated Vision (New York. 1966), p. 103.

(44) See H. Kenner, Some Post - Symbolist Structures, p. 392.

(45) D. Davie, Purity of Diction in English Verse (London, 1967), p. 137.

(46) Tristan Tzara, 40 Chansons et dechansons (Montpellier, 1972) number 5

الـروائـى فـى مـفـتـرق الطـرق

ديفيد لودج

ترجمة: أحمد عمر شاهين

استقراء لحالة الروائى الغربى الآن فى مواجهة التيارات المتعددة للرواية، يستعرض فيه المؤلف أبرز كتابات الأدباء المشهورين من خلال المزاج الأوروبى النقدى ومدى تفاعله مع تلك الاتجاهات.

«يسأل مارفن سام إذا ما توقف عن كتابة روايته، فيجيبه سام «مؤقتا» ويفيد بأنه لا يجد الشكل المناسب لها، ولا يريد كتابة رواية واقعية، لأن الواقعية لم تعد واقعية.

نورمان ميلر فى «الرجل الذى درس اثيوجا»

قأعطى كتاب روبرت سكولز Robert Scholes الأخير «صانعو الخرافة Fabulators سنة ١٩٦٧ دفعة جديدة للعبة التخمين القديمة: «إلى أين تتجه الرواية؟»، فقد حثنى، على الأقل، على محاولة تنظيم أفكارى الخاصة حول الموضوع. ولكى أفعل ذلك، ولفهم كتاب «صانعو الخرافة»، لابد من العودة لكتاب سابق لسكولز كتبه بالاشتراك مع روبرت كوليج وهو كتاب «طبيعة السرد الروائى» سنة ١٩٦٦. عرض المؤلفان، فى هذا الكتاب، صيغتين متباينتين للسرد الروائى: الأسلوب الاستقرائى وولاؤه الأساسى للواقع، والأسلوب الخيالى وولاؤه الأول للمثالى النموذجى. وينقسم الأسلوب الاستقرائى إلى التاريخى المطابق للحقيقة، وإلى ما يسميه المؤلفان: تقليد الواقع وهو المطابق للتجربة، والأسلوب الخيالى ينقسم إلى الرومانسى الذى يغرس الجمال ويسعى إلى المتعة والبهجة، وإلى الرمزى الذى يغرس الخير ويسعى إلى البناء. هذه النظرية للنوع الأدبى تتطابق بشكل كبير مع الصيغة الأدبية التاريخية، فالملحمة الشفوية البدائية كانت خليطاً من الأسلوبين الاستقرائى والخيالى، وتحت ضغوط ثقافية مختلفة (خاصة التحول من الأشكال الشفوية للاتصال إلى الأشكال الكتابية)، انقسمت إلى عنصريها المختلفين. وهذا الانقسام حدث مرتين، مرة فى الأدب

الكلاسيكى فى عصره المتأخر، ومرة ثانية فى الآداب الأوروبية الدارجة، حيث تطور هذان الأسلوبان كل واحد مستقلا عن الآخر أو فى اتحاد جزئى. فى أواخر العصور الوسطى وعصر النهضة كانت هناك حركة ملموسة فى السرد الأدبى لإنتاج تراكيب جديدة فى الأسلوبين الاستقرائى والخيالى، ونتج عن ذلك ظهور الرواية فى القرن الثامن عشر، ويرى المؤلفان فى الأساليب السردية التجريبية للكتّاب المعاصرين، وتقدم وسائل الاتصال الحديثة كالسينما مثلا، دليلا على أن التراكيب الأسلوبية على وشك أن تذوب فى بعضها ثانية.

ومع أن هذا التفكير الطموح يبدو من السهل انتقاده عند الدخول فى التفاصيل؛ فإنى أعتقد أنه تفكير موح ومثير، حين نحاول أن نلقى، من خلاله، نظرة عريضة على طبيعة وتطور الرواية، إنه يمنحنا مادة تؤكد الحدس الغامض لدينا، بأن الرواية تشكل بالنسبة للحضارة الحديثة، ما كانت تشكله الملحمة للحضارة القديمة، ومن الأفضل أن نقول إن الرواية هى تركيب جديد لتقاليد سردية سابقة، على أن نقول إنها استمرار لواحد من هذه التقاليد، أو القول إنها ظاهرة جديدة غير مسبوقة، وذلك يرجع لشكل الرواية بتنوعه الكبير وشموليته، ومقدرتها على استمرار التقدم فى اتجاه التاريخ - بما فيه السيرة الذاتية أو القصة الرمزية أو الخيالية، ومع ذلك تظل بشكل أو بآخر «رواية»، ويجب ملاحظة أنى لا أستند فى ذلك إلى مقولة **سكولز وكوليج** الرابعة والتى يسميانها تقليد الواقع وأفضّل تسميتها بالواقعية، فالحديث عن دفع الرواية نحو الواقعية مع بقائها بشكل ما «رواية» لا يعطى المعنى المباشر للإدراك بأن هناك صراعا للاهتمامات بين الرواية والواقعية، سواء استخدم المرء ذلك المعنى المراوغ أو المرن مبدئيا بالمعنى السابق كما فعلت، أى للإشارة إلى أسلوب معين من الكتابة التى تعالج، على وجه التقريب، الأحداث الخيالية كأنها نوع من التاريخ، أو استخدمه بمعنى أكثر خصوصية للإشارة إلى الجماليات الأدبية لقول الحقيقة، وفى معظم التاريخ الروائى،

نظريات الإبداع الغربى



فإن أحد هذه الأفكار عن الواقعية كان يميل دوما إلى أن يتضمن المعنى الآخر داخله، ولو لم تكن الواقعية من ابتداع روائيى القرن الثامن عشر وأتباعهم من القرن التاسع عشر بالفعل، فإنها بالتأكيد تطورت واستخدمت على أيديهم بشكل غير مسبوق فى العصور الماضية، وحين تم إنجاز كل المواصفات والاعتراضات الضرورية على هذا الشكل، فقد برّر معظم الروائيين مساهمتهم بهذا الشكل الواقعى بأنه استجابة إلى نوع من علم الجمال الواقعى.

وهكذا، إذا كان **سكولز وكوليج**، على صواب فى رؤيتهما بأن الرواية هى تركيبة جديدة لأساليب السرد السابقة، فإن الصيغة المسيطرة، والعنصر البنائى فيها هى الواقعية، فالواقعية هى التى تمسك بالتاريخ والخيال والرمز معا فى بناء غير مستقر، مقيمة جسرا بين عالم الحقائق غير المترابطة (التاريخ) وعالم الفن والخيال المقتصد المصبوب فى نماذج خيالية ورمزية.

لقد أشبعت الرواية - أسمى الأشكال الأدبية - توقنا لتنظيم التجربة فى شكل له معنى، ولم تنكر علينا استقراءنا لعشوائيتها وخصوصيتها، ولذا فهى مبنية على نوع بين التسوية أو الحل الوسط، بما يسمح لكثير من التنوع والتركيز على جانب أو آخر من **ريتشاردسون وفيلدنج** إلى الآن، كما قاومت المحاولات العديدة لإنهائها - أى الرواية الواقعية.

وكانت إحدى هذه المحاولات: الرواية القوطية Gothic التى كانت ثورة ضد الواقعية، التى رعاها معظم الوقت فنانون من الدرجة الثانية، وقد قوبلت إما بالسخرية (**جين أوستن** مثلا) أو رُوضت ودُجنت واستوعبت فى أسلوب أكثر واقعية (**الأخوات برونتى**)، ولا ننسى أن التشوية أو التركيب الروائى كان أكثر ثباتاً فى أوروبا عنه فى أمريكا، حتى إن كتابا جذبهم التاريخ والخيال والرمز بشدة، كان للواقعية أثر قوى عليهم ولو بشكل متقطع مثل **هوثورن وملفيل**، بينما فى «هكلبرى فن» لمارك **توين** - التى استشف فيها **همنجواى** كل الجيد من الأدب الأمريكى الحديث - نجد إنجازا روائيا كلاسيكيا: اهتمامات ذات موضوع أسطورى، استوعبت وغبر عنها خلال مرجع واقعى لتجربة خاصة.

وإذا وافقنا على ذلك، فإن تفسّخ التركيبة الروائية ينبغى أن يرتبط مع تقويض راديكالى للواقعية كصيغة روائية، وذلك ما يزعمه بالضبط كتاب «طبيعة السرد الروائى»، ويمكن القول إن الواقعية الأدبية تصور تجربة الفرد فى عالم ظاهراتى عام، ويشير **سكولز وكوليج** إلى أن ضغط الثقافة الحديثة، خاصة التطورات المعرفية فى ميدان علم النفس، جعل الكاتب يتتبع واقعية تجربة الفرد إلى أعماق أكثر فى اللاوعى واللاشعور، فبدأ العالم العام المدرك يتقلص ومفهوم الشخص المتفرد يذوب، ووجد الكاتب نفسه فى منطقة الأحلام والأساطير والرموز والنماذج الأولية التى تتطلب أسلوبا خياليا للتعبير عنها أكثر من الأسلوب الاستقرائى: فالدافع التقليدى فى توصيف ورسم الشخصيات فى الحياة الداخلية يذوب حتماً فى النماذج الأسطورية والتعبيرية حين يصل إلى قلعة النفس الداخلية، ومن ناحية أخرى إذا سعى الكاتب لإنصاف العالم الظاهرى العام، وجد نفسه فى منافسة مع وسائل اتصال جديدة مثل الأشرطة والسينما التى تزعم بأنها تفعل ذلك بتأثير أكبر.

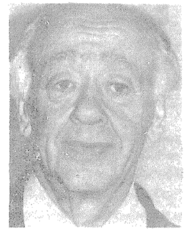
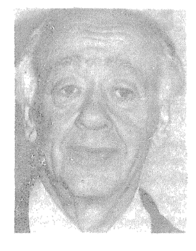
وهذه النقطة الأخيرة، طورها سكولز فى كتابه «صانعو الخرافة» الكتاب الذى يعتبر أكثر جدلا وعلاقة بالوضع الروائى الراهن من سابقه «طبيعة السرد الروائى».

إن السينما وجهت ضربة قاضية الى الواقعية المحتضرة فى الرواية. إن الواقعية تعمل دائما على جعل الكلمات تابعة لما تشير إليه، إلى الأشياء التى تدل عليها الكلمات. إن الواقعية تشيد بالحياة وتقلل الفن، تثنى على الأشياء وتنقص الكلمات، ولكن حين نريد تقديم الأشياء، فإن صورة واحدة تساوى ألف كلمة، وفيلم سينمائى واحد يعادل مليون كلمة. على الرواية فى مواجهة السينما، أن تتخلى عن محاولتها تقديم الواقع، وتستند بدرجة أكبر إلى قوة الكلمات لتنعش الخيال».

يتكون قسم كبير من كتاب سكولز من دراسات قيّمة حول عدد من الروائيين المعاصرين الذين أدركوا – من وجهة نظره – زوال الواقعية وبالتالى الرواية التقليدية، وأنهم يستكشفون بثقافتهم الحديثة، الصيغ النقية الخيالية للرواية، ولكى يصف هذا النوع من السرد، فقد أحيا الكلمة القديمة المهجورة «صنع الخرافة»، وهو تطور يرحب به فإذا كانت الرواية تحتضر فعلينا ألا نخاف على المستقبل.

الروائيون الذين يتناولهم فى كتابه بشكل رئيسى هم : **إيريس مردوخ، لورنس دريل، جون كوكس، تيرى سوذرن، كورت فونيجت وجون بارث**. ويرى سكولز فى «رباعية الإسكندرية» استغلالا بارعا للدسائس المعقدة، ووضعاً مناسبا لقلب الأمور فى رواية إسكندرانية. كما يرى أن رواية «وحيد القرن» لإيريس مردوخ تعد رمزا متقناً ذا وجوه متعددة، منسوجة بشكل روائى قوطى حول الصراع بين المواقف الدينية والمواقف العلمية، ويرى فى هوكس والآخرين السوداويين سوذرن وفونيجت أنهم يمارسون شكلا سرياليا من الرواية البيكاريسكية (التى تصور حياة الصعاليك والمتشردين ومغامراتهم)، كما يعتبر رواية جون بارث «راعى غنم جايلز» بخليطها الثرى والفياض من الأسطورة والرمز والخيال، المثال الكامل لنظريته.


سارتر



يونسكو

ويلاحظ سكولز أن الطريقة الصحيحة الوحيدة لمعالجة «الهدف» فى العمل الأدبى «من خلال إحساس عال ومتميز للنوع الأدبى ذاته»، وكلامه حول هذه النقطة مفيد، ولكنه كتقييم غير متميز نوعا ما. عند قراءتى لرواية «وحيد القرن» لمردوخ، شعرت تحت إرشادات سكولز، أنى فهمت ماتسعى إليه المؤلفة بشكل أكثر وضوحا، من قراءتى السابقة لرواياتها، لكن الأفكار فى تلك الرواية، أو الحبكة المعقدة، أو عملية تجريد السابق من اللاحق، هل تعود علينا بمتعة كبيرة أو بناء عظيم..؟ إنها أمور تظل محل تساؤل، وسكولز لايواجه هذا التساؤل إلا نادرا، فعنده أن رفض الواقعية فى سبيل الخرافية، هو فى حد ذاته ضمان للقيمة الجيدة.

لذا على القارئ الإنجليزى أن يكون حذراً وواعياً فى قراءته، فهناك دلائل كثيرة على أن العقل الأدبى الإنجليزى يلتزم، بصفة خاصة، بالواقعية، ويقاوم الأساليب الأدبية غير الواقعية لدرجة يمكن وصفها بالتحيز، وهو شيء عادى فى التاريخ الأدبى المعاصر، فالرواية التجريبية الحديثة التى قدمها **جيمس جويس وفرجينيا وولف ود. هـ. لورنس**، التى هددت بوضع حد للبناء الثابت للرواية الواقعية، قد تبرأ منها جيلان متتابعان من الروائيين الإنجليز، ومن الصعب أن نتجنب، عند مراجعة تاريخ الرواية الإنجليزية فى القرن العشرين، الربط بين استعادة التقاليد الواقعية فى الرواية والانحلال الملحوظ للإنتاج الفنى، وهناك حقيقة مؤكدة مزعجة، وردت فى تعليقات روبن رابينوفتش فى نهاية كتابه «رد الفعل تجاه التجريب فى الرواية الإنجليزية فى الفترة من ١٩٥٠ ـ ١٩٦٠»:

«أنتج المزاج النقدى فى إنجلترا مناخا تنتعش فيه الروايات التقليدية، وأى إنتاج خارج عن المألوف يوصم بأنه «تجريبى» ويهمل.

إن الخوف الأكبر لدى الروائى الإنجليزى أن يرتكب فى عمله ما لا يجوز، فكل خطوة يتخذها تظل ضمن حدود محسوبة، والنتيجة مضمونة فنيا، لكنها فى النهاية عادية، والروائيون الناجحون سرعان ما يصبحون جزءا من المؤسسة الأدبية، وغالبا ما يستخدم الواحد منهم موقعه كناقد، ليصادق الروايات التى تشبه ما يكتبه بنفسه، ويهاجم تلك الروايات التى يرى أن مداخلها مختلفة».

ومع أن لدى رابينوفتش قليلا من الجديد والمهم حول الرواية الإنجليزية في الخمسينيات، إلا أنه قد نقب عميقا في الأرشيف الصحفي لتلك الفترة، وقدم بعض الوثائق المهمة، فمن المفيد أن نعلم أو نتذكر بأن والتر ألن قد كتب مراجعة نقدية في «نيوشيتسمان» لرواية «إله الذباب» لوليم جولدنج سنة ١٩٥٤ على الشكل التالي:

(إن كل ماحكته لنا رواية «إله الذباب» يشبه نتفا من كابوس، إنها تفرض علينا قبولا رغما عنا: إن الارتداد من جوقة المدرسة إلى قبائل الماوماو لا يحتاج إلا لخطوة، تبدأ الصعوبة حين نشم رائحة الرمز «لا يوجد طفل صغير ضعيف إلا وعنده صليبه الصغير ليحمله، ويبدو لي أن صلبان هؤلاء الأطفال، ثقيلة بشكل غير طبيعي، ليستخلص نتائج ما من رواية جولدنج، وإذا كان الأمر كذلك، فالرواية مكتوبة بمهارة إلا أنها غير سارة وتأثيرها قليل»

فالافتراضات الجاهزة غير الممحصة - وراء هذا النقد ترى أن الرمز بالضرورة حيلة أدبية، لأنه يجعل من حركة الرواية «غير طبيعية، ويضعف المعيار النقدي»، هذه الافتراضات كانت شائعة في الأدب الإنجليزي بعد الحرب الثانية، ويبدو واضحا الآن أن ذلك النقد كان استجابة غير موفقة لرواية «إله الذباب» (لقد اعترف والتر ألن بأكثر من هذا بامتداحه الرواية في كتابه «التراث والحلم» سنة ١٩٦٤).

ولكن كانت الحالة نوعا من الحذر، وقد لقيت معظم روايات جولدنج التالية اعتراضات مماثلة عند ظهورها على الأقل.

ولو انتقلنا إلى الروائيين الذين يعجب بهم سكولز، نجد إثنين من الإنجليز (إيرس ميردوخ ودريل) وهما قد نالا شهرة في الخارج أكثر مما نالاه في الوطن، واستقبلت أعمالهما الأخيرة بقليل من الترحيب في إنجلترا، كما نجد أربعة روائيين أمريكيين، لهم أثر ضئيل على القراء الإنجليز بالمقارنة بغيرهم، فـفونيجت ليس منتشرا في بريطانيا، و«سوذرن» برغم أنه معروف

نظريات الإبداع الغربي



بسبب روايته الفضائحية «حلوى»، فذلك لا يعول عليه كثيرا في السمعة الأدبية، أما روايات هوكس فقد فشلت بشكل مؤسف في إنجلترا لولا بعض الجهود المتعمدة من معجبين قلائل، بينما رواية «راعي غنم جايلز» لبارث برغم استقبالها الحار في أمريكا، فإن مراجعي الروايات في إنجلترا قد حطوا من شأنها.

إن الصورة التي نحصل عليها من كتابي سكولز ورابينوفيتش، من أن إنجلترا ضيقة الأفق ولا أمل فيها وهي تدافع عن واقعية تقليدية عتيقة عفا عليها الزمن ضد غزو باعث على الحياة من الخيال والخرافة، هي صورة مبسطة مخلّة، لسبب واحد أن إجماع الرأي الأدبي الإنجليزي الذي وصفه رابينوفيتش، قد تزعزع بشكل كبير منذ سنة ١٩٦٠، ولسبب آخر أن صنع الخرافة ليس هو البديل الوحيد للواقعية التقليدية، وكتابات الروائيين المعاصرين تؤكد ذلك.

وسأبدأ بالنقطة الأخيرة أولا: قد يكون سكولز على حق في رؤيته أن الرواية هي أقرب إلى التفكك اليوم أكثر من أي وقت مضى في تاريخها دائم التغير، لكن تشخيصه لوضع الرواية في كتابه «صانعو الخرافة» أحادي الجانب، فهو يرى أن تراكيب الصيغ الاستقرائية والخيالية لم تعد تستحق عناء التمسك بها، ويوصي بأن السرد الروائي لابد أن يستغل الصيغ الخيالية فهو يملك ميلا خاصا وطبيعيا لها، لكن المنطق يقول إن الأمر يتساوى لو تحركنا في الاتجاه المعاكس - نحو السرد الاستقرائي بعيدا عن الخيال، وهذا في الواقع هو ما يحدث الآن.

اصطلاح، «الرواية غير الخيالية» صكّه لأول مرة، على ما أعتقد الروائي الأمريكي ترومان كابوت لوصف روايته «بدم بارد» وهي عن جريمة وحشية لقتل متعدد ارتكبت في كانساس سنة ١٩٥٩، وكانت كل تفصيلة في الكتاب حقيقية، اكتشفها كابوت بمثابرة شديدة، فقد أمضى، مثلا، ساعات كثيرة مع القتلة في السجن لمعرفة طبيعة شخصياتهم وخلفياتهم الاجتماعية ومع ذلك فالكتاب يقرأ كرواية، لقد كتبها روائي للإمكانات الجمالية لمعطياته، وللخواص المثيرة والرمزية للتفاصيل التي صاحبت تلك الظروف، وللتناقض الساخر والمظهري في البنية، الاعتراضات الأخلاقية التي أثارتها الرواية - بأن هناك شيئا ما قاسيا وغير إنساني في المعالجة الأدبية لتجربة فعلية مؤلمة وقريبة الحدوث - كانت أحد المؤثرات التي أكدت الحدود الاصطلاحية بين الرواية والتحقيق الصحفي.

كذلك فإن رواية نورمان ميلر «جيوش الليل» تؤكد هذه الحدود، وذلك واضح في عنوانها الفرعي «التاريخ كرواية - والرواية كتاريخ»، في القسم الأول، «التاريخ كرواية» وهو عن المسيرة «للبنتاجون» للاحتجاج على حرب فيتنام سنة ١٩٦٧، يحكي المؤلف بشكل مفصل عن تجربته الخاصة في المسيرة، منذ موافقته كارها على المشاركة، وطقوس التجمع في مسرح الأمباسادور في واشنطن ليلة المسيرة وحيث أصر ميلر منتشيا على قيادة المسيرة، فاضحا أو مصيبا الحاضرين بالحيرة، ثم القبض عليه وسجنه ومحاكمته وإطلاق سراحه، وقد عبر ميلر عن هذا القسم بقوله «لا شيء سوى تاريخ شخصي كتب بشكل روائي، وهو أفضل ما في ذاكرة المؤلف المتشكلة قربا من الحقيقة».

وهو يميزه عن كتابة السيرة الذاتية بأن كتبه بضمير الغائب، محققا بعدا تهكميا على

شخصيته المعقدة التى تشكل أحد مباهج الكتاب الرئيسية:

«فلنغن لهم أغنية يا أولاد، قال ميلر للمتظاهرين (الذين يحملهم الباص إلى السجن)، لم يستطع أن يحتمل، فالمشعوذ داخله شعر كأنه يقوم بدور ونستون تشرشل. منذ عشر دقائق كانت أفكاره قد غاصت فى فكرة طويلة بطيئة عن زوجات أربع - والآن هو على خشبة المسرح ثانية ويشعر أنه بطل، وتساءل: أيمكن ذلك؟ أيمكن أن يكون قد أضاع عشرين سنة من حياته كروائى وهو طوال الوقت يتوق لأن يكون ممثلا!

هذه السخرية من النفس باستخدام ضمير الغائب، أتاحت لميلر أن يصف زملاءه فى المسيرة، مثل دوايت ماكدونالد وروبرت لويل، بصراحة جارحة قد تبدو سفيهة فى السيرة الذاتية التقليدية، وأن ينغمس بدرجة أكبر فى التعميم فى تنبؤاته الثقافية حول أمريكا، التى تشبه «الأفكار» فى الرواية، نحكم عليها بمنطقيتها وقوتها الاستعارية، ومطابقتها لسياق الكلام، أكثر من حكمنا عليها بمعيار المنطق الصارم أو صحة الحوادث، يقول مثلا:

«المدينة الأمريكية الصغيرة تطورت وتضخمت تضخما ذاتيا، ونمت خلاياها، وعملت فى سبيل الحكومة، ووجدت أمنها بالحرب فى بلاد أجنبية، الكوابيس التى حملتها الرياح فى المدن الصغيرة العتيقة، سافرت الآن على طرف خرطوم قاذف للهب، ولا أحلام الآن عن شهوات الهمج، والقرى المذبوحة، ومعارك الدم، لا حاجة إليها، فالتكنولوجيا قد أخرجت الجنون من الرياح، من غرف الأسطح، ومن كل الأماكن [illegible]ـدائية، وعلى المرء أن يجده الآن حيث [illegible]ـد الحمى والقوة والآلات معا، فى [illegible] فيجاس، فى طرق السباق، ومباريات كرة القدم، وطقوس الزنوج، وعصابات الضواحى ولاشىء منها يكفى - فعلى المرء أن يبحث عنها فى فيتنام، فقد ذهبت المدن الصغيرة إلى هناك لتحصل على ركلاتها».

وسيجد المرء اختلافا ذا معنى، إذا حوّل الكلام المباشر الحر إلى صيغة المضارع البسيط الواضح لمقال تقليدى.

ومن السهل أيضاً توصيف أسس السرد فى القسم الثانى من رواية «جيوش الليل»، ففى بداية هذا الجزء «الرواية كتاريخ» يتحدث ميلر عن الروائى الذى يمرر أدواته للمؤرخ»، ويبدو أنه يعنى أن طريقة السرد فى القسم الأول التى تمت بالطريقة الجيمسية (نسبة إلى هنرى جيمس)، ستتحول إلى طريقة المؤرخ الذى يستبقى معلوماته من المصادر المختلفة ويوازن بينها ويقدم كما مترابطا واضحا لتتابع الأحداث المعقدة.

«الجمهور الكبير الذى يحيط المسيرة يشكل غابة من الفوضى، التى قد تعمى جهود المؤرخ، وقد زودتنا روايتنا بالإمكانية وحتى بالأداة التى نرى بها الحقائق وندرسها وندركها فى ذلك الضوء لننتج عملا كصقل العدسات».

إن البحث فى النفس فى الجزء الأول من الرواية قد عرض وطهّر أى تحيز حتمى لأى تقرير إنسانى، وهكذا فإن «الرواية» أعطت التاريخ نوعا فريدا من المصداقية. فى منتصف الجزء الثانى تخلى ميلر عن هذا المطلب، وذلك حين يصل فى سرده الى نقطة المواجهة بين قوات المشاة والمتظاهرين، فيقول «إن الجزء الثانى يعرض الآن كنوع من التكثيف فى الرواية الجمعية، حيث إن غموض الأحداث فى البنتاجون لا يمكن أن يشرح بوسائل التاريخ ولكن فقط بغريزة المؤلف»، فهو يطلب الحرية ليعزز سرده بخلق شىء حى، فمثلا يتخيل الخطبة التى يلقيها الميجور على الجنود قبل المواجهة:

«قال الميجور: يا رجال، مهمتنا هى حماية البنتاجون من المتمردين، وضعوا فى اعتباركم أنهم مواطنون أمريكيون يعبرون عن حقوقهم الدستورية فى أن يحتجوا، وذلك لا يعنى أن نتركهم يبصقون فى وجوهنا، لكن الدستور وثيقة معقدة دوّارة، له شروطه فى كل وضع، خذوا الأمر بالشكل التالى: لقد مضغ الفيتكونج أصدقائى، ربما لا أهتم فى هذه الدقيقة أن أعبر عن المشاعر الشخصية، لكن خذوا فى اعتباركم، أن هؤلاء المتظاهرين فى الخارج قد يحملون قنابل أو قذائف قاتلة، وتذكروا أنهم هم الذين بدءوا الصدام، ويتمنون ألا يغادروا نيويورك إلا إذا قتلتم جميعا عند محاولة تشتيت جموعهم. نعم، حافظوا على مؤخراتكم يسلم من خلفكم».

وهذا بالتأكيد يفيد موهبة الكاتب فى رسم صورة ساخرة بانتهاك الطريقة الحديثة للمعالجة التاريخية، مع أن هذا كان مألوفا جدا عند المؤرخين الكلاسيكيين).

إن «جيوش الليل» لا تعنى أن المؤلف تخلص من وهم الشكل الأدبى فى الرواية، بل هى تؤكد على أولوية ذلك الشكل كصيغة لتوضيح تجربة ما، ومع ذلك، فالرواية غير الخيالية، مثلها مثل الرواية الخرافية، غالبا ما ترتبط بالتخلص من الوهم، والحالة الأكثر تعبيرا عن ذلك، هى أعمال الكاتب الإنجليزى ب. س جونسون، الذى بدا انفصاله عن الرواية التقليدية واضحا جدا فى روايته:

ألبرت أنجيلو Albert Angelo، سنة ١٩٦٤، ثلاثة أرباع هذه الرواية يحكى قصة مهندس معمارى شاب لا يستطيع ممارسة مهنته، ويضطر لكسب عيشه بالعمل مدرسا من الخارج فى عدد من مدارس لندن، وهو بطل روائى يشبه عديداً من أبطال روايات ما بعد الحرب أو ما يمكن تسميته البطل الضد: شاب محبط، لا ينتمى لأية طبقة، جانح باعتدال، أصيب بخيبة أمل فى الحب، ومع أن المؤلف استخدم عددا من التقنيات التجريبية المؤثرة (تقديم الحوار والفكر فى عمودين مزدوجين فى الصفحة فى الوقت نفسه، وثقوب فى الصفحات تمكن القارئ من رؤية ما هو قادم) فإن السرد يقرأ كالرواية الواقعية، وتأتى الصدمة فى بداية الفصل الرابع:

«ليذهب إلى الجحيم كل هذا الكذب، ما أحاول كتابته فى الحقيقة، ليس كل هذه المادة عن الهندسة المعمارية، فأنا أحاول أن أقول شيئا ما عن الكتابة، عن كتابتى أنا بطل

هذه الرواية، ومع ذلك يالها من تسمية بلا فائدة، شخصيتى الأولى إذن هى محاولة قول شىء ما على من خلاله هو «ألبرت» المهندس المعمارى، ما الفائدة من التغطية من التغطية من التغطية أو التظاهر أو التظاهر بأنى أستطيع قول أى شىء من خلاله أى شىء أنا مهتم بقوله..»

باختصار إن **جونسون** يعرض ثم يدمر خيالية السرد التى خلقها بعناية وهو يخبرنا بالحقائق الواقعية وراء قصته - مثلا إسم الفتاة الحقيقى التى أحبها البطل، وبأنه بينما فى الرواية تتخلى الفتاة عن «ألبرت»، ففى الواقع «ألبرت» هو الذى يتخلى عنها، وبالطبع على المرء أن يصدق المؤلف فى هذا الفصل بأنه يقول الحقيقة، وحتى لو شك المرء فإن الرواية تظل مجردة بصرامة مما يسميه **هنرى جيمس** «بالمصدر الموثوق للمعلومات»، إنها استراتيجية لتحقيق تأثير للأصالة والصدق، ولكن ذلك يأتى متأخراً فى العمل، إنه إشارة أكثر منه إنجازا. بعد نسفه لجسوره الخيالية، يقف المؤلف فى نهاية الكتاب متمردا وهشا على أرض الحقيقة العارية، وفى كتبه التالية «شبكة الصيد» سنة ٦٧، و«التعساء» سنة ١٩٦٩ ظل يتخذ الموقف الأفلاطونى بأن «رواية القصص هى عبارة عن قص الأكاذيب، ولكنه فى الوقت نفسه يقوم بتجارب شكلية ليجعل الكتابة فى أقرب موقع من الحياة.

فرواية «التعساء» مثلا، تتكون من سبعة عشر فصلا منفصلة غير ملتصقة ببعضها، موضوعة فى علبة كرتونية، الفصل الأول والفصل الأخير منها محددان أى بأن هذا هو الأول وهذا هو الأخير) وبقية الفصول غير محددة وللقارئ أن يرتبها عشوائيا بأى شكل ويقرأ الرواية وهذا الشكل غير التقليدى بنى ليقدم أسلوب عمل العقل العشوائى دون التتابع القسرى لترتيب صفحات الكتاب، ولكن هذه ليست القضية فى الحقيقة، فالتدفق العشوائى للأحاسيس والأفكار المتداعية فى عقل المؤلف، يضعها فى كل فصل على شكل كلمات وجمل - تكنيك تيار الوعى على طريقة **جيمس جويس**، والعشوائية هنا تؤثر فقط فى وقت تقديم تيار الوعى هذا. وذلك

نظريات الإبداع الغربى



يعطى أقصى اختيار محدد للروائى فى تقديم تتابع معين من الأحداث دون التزامها بأى اختيار، وهكذا هى طبيعة العقل البشرى، ومع ذلك فإن تحديد الفصل الأول، يجعلنا بعد ذلك نرتب الأحداث فى نظامها المتعاقب ونحن نقرأ، وهكذا فإن عنصر اللعبة أو اللغز الذى يقدم فى تجربة القراءة يكون له التأثير (بشكل ساخر كما يرى المؤلف وأيضاً من وجهة نظرى) فى وضع تجربة شخصية مؤلمة على بعد جمالى بحيث تقرأ كرواية أكثر منها كسيرة ذاتية.

بالنسبة **لجونسون**، يمكن للمرء أن يرى من خلال رواياته الجهد المبذول للتخلص من ثقل التقاليد الكبيرة للرواية الواقعية، وهو جهد يستحق التقدير.

وهناك الروائى الأمريكى **فرانك كونروى** Frank Conroy، لفتت روايته الأولى «وقت التوقف أو أوقفوا الوقت Stop time الانتباه»، وكما تتضح فهى رواية لا جهد فيها، كاتب شاب من جيل سابق يكتب تجربته فى النمو بشكل سيرة ذاتية (والمعروف أن السيرة الذاتية تكتب بعد خبرة النضج أو عند الشهرة) ولكن سيرة ذاتية على حد تعبير **نورمان ميلر**، صريحة حميمية دون أن يكون لها ضمان من نضج أو شهرة فى شكل رواية، شىء آخر وهذه عينة من ذكريات المؤلف عن والده :

«أحاول أن أفكر به كإنسان عاقل.. ومع ذلك لابد من الاعتراف بأنه قام بأعمال غريبة، اشترك برقصة فى فندق بسبب فائدتها العلاجية، وكان يبلل شعره بالبول ويصففه بطريقة إنسان محترم، وكان يميل لخلع سرواله وإلقائه من النافذة (أكن بعض الإعجاب لهذا العمل) ويمكنه أن يعصف بألف دولار فى لحظات ويختفى ليصبح صعلوكا، أمضى عدة أسابيع فى قلق دائم، مقتنعا بأنى سأصبح شاذا جنسيا، كان عمرى وقتها ستة أشهر، أذكر زيارتى له فى أحد الفنادق حين كنت فى الثامنة، سرنا معا عبر أرض خضراء منحدرة، وحكى لى قصة، اعتبرتها فى ذلك الوقت إحدى الأكاذيب، عن رجل جلس على نصل سكين مغروزة فى مقعد حديقة (لماذا يا إلهى يحكى قصة كهذه لابنه البالغ من العمر ثمانى سنوات»

أشار **هارى ليفين** Hary levin فى كتاب عن **جويس**، إن تاريخ الرواية الواقعية يبين أن الرواية تميل نحو السيرة الذاتية فالمطالب المتزايدة على التفاصيل الاجتماعية والنفسية التى تضغط على الروائى، ولا يمكن إشباعها إلا بالاستناد إلى تجربته الشخصية، كذلك فإن القوى المختلفة التى تجعل منه منتميا تجعله يركز انتباهه على نفسه. وهنا فإن **جونسون وكونروى** - ويمكن للمرء أن يذكر هنا **هنرى ميللر** كسابق بهذا الشكل للرواية غير الخيالية - وصلا بهذا الشكل الى نتائجه المنطقية فإذا كانت عادة صياغة التجربة الشخصية بشكل خيالى يموهها، وإذا لم يعد الكاتب يشعر بالحاجة أو الاضطرار لحماية خصوصياته وخصوصيات الآخرين، فرواية السيرة الذاتية، من هذا المنطلق، تعتبر هامشية، وقد أيد **سكولز وكوليج** هذا الرأى فى كتابهما «طبيعة السرد» .

«إذا كان هناك فرق بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية فهو يكمن ليس فى مدى إخلاص كل منهما للحقائق، بقدر الأصالة فى فهم هذه الحقائق وإدراكها والإخبار عنها، فالأدب يوجد فى المعرفة وتوصيل هذه المعرفة وليس فى الحقائق» .

والجملة الأخيرة صادقة تماما، إلا أنها أبهمت فكرة أن الروائى كاتب السيرة حر فى أن يغير ويضيف ويعيد تنسيق الحقائق، وأن ممارسته لهذه الحرية ليست لمجرد حماية خصوصياته، ولكن فى سبيل القيم الأدبية مثل المعنى والترابط الشكلى، وعند تجربة القراءة، نادرا ما يكون القارئ فى موقع يستطيع فيه الحكم على مدى الإخلاص للحقائق فى كل من السيرة الذاتية أو رواية السيرة الذاتية، لكنه يتجاوب مع كل منها بشكل مختلف، ويحصل على نتائج مختلفة أيضاً، فرواية مثل «التعساء» أو «وقت التوقف» تعقد وتوفر هذه العملية لاحتوائها على خصائص الشكلين، لكن عاجلا أو آجلا يقرر المرء على ما أعتقد، أن يقرأ السيرة الذاتية كرواية، ورواية السيرة الذاتية . كسيرة ذاتية.

ويمكن للمرء أن يكتشف فى أعمال ب.س. جونسون تأثير صمويل بيكيت. وبعض الروائيين الفرنسيين من كتاب الرواية الجديدة، مع ذلك فإن فى التجربة الفرنسية فى الرواية غير الخيالية، فإن الخيال الذى ينبثق من الرواية ليس مسألة شخصيات مختلقة، أو أحداث فلسفية خيالية أو مخادعة، وهو ما تشجعه الرواية التقليدية - بمعنى أن الكون يتأثر بالتفسير الإنسانى له، وذلك يظهر بشكل واضح جدا فى الكتابات النظرية لآلان روب جرييه، وبشكل خاص فى حديثه حول أن الواقعية التقليدية قد شوهت الواقعية بفرض المعانى الإنسانية عليها، وذلك أن بوصفنا لعالم الأشياء، لسنا على استعداد للاعتراف بأنها مجرد أشياء، لها وجودها الخاص، غير المبالى بنا، نحن نؤكد الأشياء بإضفاء المعانى الإنسانية عليها، وبذلك نخلق إحساسا زائفا من الوحدة بين الإنسان والأشياء.

«فى ميدان الأدب» فإن هذه الوحدة يعبر عنها خلال البحث المنهجى للقياس أو للعلاقات المتناظرة. إن الاستعارة ليست شكلا بريئا للكلام، إن اختيار كلمات متشابهة، مهما كانت بسيطة، يتخطى دائما إعطاء أى دلالة طبيعية نقية تقيم علاقة دائمة بين الكون والإنسان. إن كل اللغة الأدبية يجب أن تتغير، الصفة المرئية أو الوصفية - الكلمة التى تتضمن نفسها قياسا وتموضعاً وتحديدا وتعريفا - تشير إلى اتجاه صعب ولكنه على الأرجح هو اتجاه رواية المستقبل».

إن لغة التشابه أو المماثلة التى يعترض عليها آلان جرييه، استخدمت بشكل جيد فى السرد غير الواقعى (القصة الرمزية مثلا) أكثر منه فى الرواية التى تزعم إنها شرفت عالم الأشياء أكثر من أى شكل أدبى سابق، وذلك بفضل ما يسميه هنرى جيمس «متانة التخصيص أو المواصفات»، ولكن يظل جرييه على حق فى رؤيته أن الاستخدام الوصفى، خاصة فى الرواية الواقعية، يفترض علاقة ذات معنى بين الفرد والعالم الظاهرى العام، ومن وجهة نظره فإن طريقة الواقعية التقليدية تكتم هذه العلاقة وتستغلها فى الوقت نفسه بتسلل المعنى الاستعارى لوصف واقعى واضح للأثاث والملابس والطقس الخ - مما يجعلها أكثر تدميرا.

وفى محاولة «جرييه» تطهير سرده الخاص من التلميحات المتشابهة فيقول سكولز فى كتابه «صانعو الخرافة»:

«هذا لا يحل المشكلة، لأن كل اللغة هى نتاج إنسانى، ولابد أن تؤنسن كل شىء تلمسه، على الكاتب أن يعرف ذلك ويتقبله كأحد أدوات عمله، أو تتحول إلى فن لا يعبر عنه بالكلمة مثل السينما، كما فعل جرييه بنجاح باهر فى مناسبة ما».

أتفق كلية مع الجزء الأول من هذا الكلام، ولكنى لا أستطيع قبول زعم سكولز بأن الواقعية الأدبية تجعل الكلمات تابعة للأشياء، لا يمكنها فعل ذلك لكونها وسط لغوى، إنها دائما تحول الأشياء إلى كلمات، وقد تخلق بالفعل وهماً بأن الكلمات تابعة للأشياء، وقد يسبب هذا نوعا من الردع فى استغلال الموارد الأدبية للغة، ولكن الإنتاج الأكثر تطرفا نتيجة لهذا الردع عند جرييه وأكثر حدة عند بيكيت، ليس نموذجا للرواية الواقعية التى أعطت تاريخيا الكثير من الحرية لكتاب عظام كى يطوروا إمكاناتهم التعبيرية للوسط الذى يستخدمونه، ومن الصعب القول بأن جين أوستن أو جورج إليوت أو هنرى جيمس أو فلوبير بأنهم أقل براعة فى استخدامهم للكلمات بسبب التزامهم بالواقعية.

ولست مقتنعا أيضاً بأن الكاميرا فى أيد بشرية أكثر حيادية من اللغة، أو أنها تعبر عن واقعية أدبية أكبر، برغم استخدام «جرييه» الفيلم ليحدد ما يقصده بالواقعية الجديدة التى يريد منحها للرواية، واستخدام روائيين آخرين للسينما فى طريقة مشابهة. إن الرؤى فى رواية سالنجر «زووى Zooey» يصف القصة بأنها «نوع من السرد السينمائى فى البيت»، بينما الشخصية الرئيسية فى «المفكرة الذهبية» لدوريس ليسنج - تلك الرواية التى احتاجت من المؤلفة كماً من الجهد والألم للتعبير وتعريف وتثبيت الواقعية - تجد نفسها دائما تلمح إلى السينما لتشير إلى الوسيلة الصادقة المقلدة للواقع التى تبحث عنها فى كتاباتها، ورؤاها الأكثر اقناعاً لها فى تجربتها الخاصة، تأتيها على شكل هلوسة، تبدو فيها أنها ترى حياتها كفيلم تخرجه بنفسها، هناك مع ذلك استراتيجية استعارية - الوسيط البصرى يستعان به لتعزيز الاتصال اللغوى، ولهذا فإن الفيلم يصنع للتدليل على فن مقلد للواقع بشكل عال ولكنه شىء عادى أن تكون هناك لغة سينمائية من إنتاج بشرى كاللغة اللفظية، لغة سينمائية لها قواعدها الخاصة، شروطها وإمكاناتها الخاصة، التى يجب أن يتعلمها ويعرفها الفنان والجمهور، لكى تجعل من المؤثرات المتنوعة غير المحدودة ممكنة، ولا شىء من هذه القواعد والشروط «حيادى» أو موضوعى. السينما المعاصرة تستخدم فى الواقع، أساليب متنوعة كالرواية المعاصرة، من السينما غير الخيالية إلى سينما قاع المجتمع إلى السينما الخرافية، مثل أفلام «٢٠٠١» لستانلى كوبريك أو «نهاية الأسبوع» «والغواصة الصفراء» لجودار.

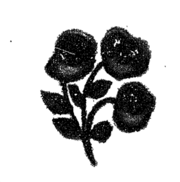
ونجد الموقف نفسه فى المسرح الحديث، حيث استبدلت المسرحية جيدة الصنع من وهم التفصيلات الدقيقة الواقعية (المعادل الدرامى للرواية الواقعية)، وهو إنتاج فرعى

للسيطرة الثقافية للشكل الروائي الواقعي) بدرجة كبيرة بتجارب تتواصل تقريبا مع الرواية الخرافية أو غير الخيالية في السرد، فرأينا مسرحيات تستغل الإمكانات غير الطبيعية في التقديم المسرحي لتبتدع وتتخيل بحرية مطلقة (مثل بيرشت ويونيسكو ون. ف. سمبسون)، ونرى من ناحية أخرى «مسرح الحقيقة» (هوخث وفاريس)، أو مسرحيات مشابهة من إنتاج المسرح الأمريكي الحي التي تسعى إلى كسر القواعد التقليدية التي تفصل المشاهد عن الممثل، وأن تدمج الاثنين في حدث منطلق غير مسيطر عليه ولا يمكن التنبؤ بنهايته مقدما.

يبدو أننا نعيش في فترة غير مسبوقة من الثقافة الجماعية التي تسمح لكل الفنون، وللتنوع المدهش في الأساليب، أن تنتعش في الوقت نفسه، ومع ذلك فإنها، في كثير من الحالات، تتعارض جذريا مع بعضها على أرضية معرفية وجمالية مختلفة، وبالتالي لم يستطع أسلوب معين أن يسيطر أو تكون له الغلبة. في هذه الحالة، على الناقد أن يكون متيقظا تماما، فهو ليس مضطرا بالطبع أن يعجب بكل الأساليب بالدرجة نفسها، لكن يجب عليه أن يتجنب الخطأ الرئيسي في الحكم على أسلوب ما بمعيار يتعلق بأسلوب آخر، هو يحتاج إلى ما يسميه سكولز «بالإحساس المتميز العالي للنوع الأدبي»، وأما بالنسبة للفنان أو الروائي، فإن وجود هذه الكثرة من الأساليب المحيرة يواجهه بمشاكل ليست سهلة الحل، وينبغي ألا نُدهش حين نرى كثيراً من الروائيين المعاصرين يظهرون أعراضاً من عدم الأمان الشديد، والعصبية بل وأحياناً نوعاً من انفصام الشخصية.

ويمكن مقارنة الروائي اليوم برجل يقف في تقاطع طرق. والطريق التي يقف عليها - أكثر مبدئياً في الروائي الإنجليزي - هي طريقة الرواية الواقعية، الحل الوسط بين الصيغ الخيالية والصيغ الاستقرائية، في الخمسينيات كان هناك شعور قوي بأن هذا هو الطريق الرئيسي - التقاليد الأساسية التي وصلتنا عبر الفيكتوريين والإدوارديين - الذي

نظريات الإبداع الغربي



انقسم مؤقتاً بروايات التجريبيين المحدثين، لكنه استعاد طريقه (على يد أرويل وأشروود وجرين ووو، ويويل وانجس ويلسون وسليتوين .. الخ) وسار ثانية في مجراه الطبيعي. تلك الموجة من الحماسة للرواية الواقعية في الخمسينيات خمدت أو قلت، لسبب واحد هو أن جدة التجربة الاجتماعية بعد الحرب التي تغذت عليها الرواية في تلك الحقبة قد خفتت - بسبب انهيار سلطة الطبقة البرجوازية المسيطرة اجتماعيا - كذلك فإن التنظير الأدبي لهذه الحركة الواقعية كان ضئيلا وقاتلا مما أثر كثيراً على هذا التيار، يقول س. ب. سنو مثلا:

«لو نظرنا إلى الماضي، لرأينا كم كانت غريبة حكاية الرواية التجريبية، وظلت التجربة ساكنة لمدة ثلاثين عاما، كانت دوروثي ريتشاردسون رائدة كبيرة في ذلك المجال، وكذلك جويس وفرجينيا وولف، ولكن بين رواية «الأسطح المدببة» سنة ١٩١٥ وما تلاها من روايات معظمها أمريكي، لم يطرأ أي تطور ذو معنى، وفي الواقع لا يمكن أن يكون، لأن هذه الطريقة في الكتابة، التي هي في جوهرها إعادة تقديم تجربة قاسية من خلال لحظات من الإحساس، تقطع بشكل مؤثر ودقيق تلك الجوانب من الرواية التي يمكن أن تقدمها التقاليد الروائية، في هذه الرواية التجريبية يجب التضحية بالتفكير والوعي الأخلاقي والبحث الذكي، وذلك ثمن كبير ندفعه، وبالتالي فإن الرواية التجريبية ماتت من الجوع، لأن نصيبها من المادة الإنسانية ضئيل».

أو كما كتب كنجزلي أميس King-sley Amis

«الفكرة بأن التجريب هو الدم الذي سيحيي الرواية الإنجليزية، فكرة ماتت ولا سبيل الى إنكار ذلك، فالتجريب في هذا السياق، يقلل الاتساق الجميل ويحوله إلى غرابة متطفلة، سواء في البنية عن طريق وجهات النظر المتعددة وما شابه، أو في الأسلوب. لا تشعر فيها بأن الموضوع أو الموقف أو الجو العام مهم، فهي تنتقل من مشهد إلى آخر في وسط الجملة، تلغي أو تقلل من الأفعال وأدوات التعريف، وتجد نفسك في مواجهة التجريب مباشرة لو فعلت ذلك، على الأقل في عيون أولئك الذين تربوا أو خلفوا جويس وفرجينيا وولف ووقفوا ضد التطورات الأكثر حداثة بشكل شرس.

إن تعليق سنو لم يستطع أن يتجاوز الفحص السطحي (لا تطور بين صورة الفنان في شبابه وبين «فينجانزويك»؟ أو بين رواية الأسطح المدببة و «رواية، الصخب والعنف؟) بينما كان لدى «أميس» قوة خاصة ساخرة ومقنعة ويصوبّ على هدف تسهل مهاجمته ونقده، ولكن ذلك النوع من الثقافة التي تزدري الثقافة تنتعش مؤقتا ولا يمكن الدفاع أو الحفاظ عليها لأجل غير مسمى سواء بواسطة أميس أو غيره.

ويستمر الروائيون في كتابة الرواية الواقعية - معظم الروايات التي تنتشر في إنجلترا مازالت تقع داخل هذه الدائرة، لكن يمكننا تناسي ذلك - فالضغوط المشككة في المقدمات المنطقية والجمالية والمعرفية للواقعية الأدبية، كثيفة الآن لدرجة أن كثيرا من الروائيين بدءوا يأخذون في الاعتبار الطريقين الآخرين المتفرعين في اتجاهين متضادين من مفترق الطرق، بدلا من السير قدما بثقة في طريق الواقعية. أحد هذين الطريقين يقود الى الرواية غير الخيالية،

والآخر يقود إلى ما يسميه سكولز «صدع الخرافة».

ولكى نكمل المقولة الأخيرة، يمكننا أن نضيف إلى الأمثلة التى نوقشت فى كتاب «صانعو الخرافة»: جنثر جراس ووليم بوروز وتوماس بنشون وليونارد كوهين «الخاسرون الجميلون» وسوزان سونتاج «أمتعة الموت» وبعض روايات أنتونى بيرجز، وأعمال مفردة لروائيين ظلوا مخلصين بشكل عام للواقعية، مثل رواية سول بيلو «هندرسون ملك الأمطار» ورواية جون أبدايك «القنطور» ورواية مالامود «الطبيعى»، و«العجائز فى حديقة الحيوان» لأنجس ويلسون ورواية «جرج» لأندرو سينكلر. هذه الروايات توقف مؤقتا الوهم الواقعى بدرجة ما فى سبيل حرية فى حبكة الرواية، أو فى سبيل معالجة رمزية واضحة فى المعنى، أو فى سبيل كليهما معا. وهى تميل أيضاً إلى استخلاص أفكار موحية من أشكال أدبية شعبية معينة، فيها إشباع لشهيات روائية أساسية (مثل التساؤل، الرعب، تحقيق الرغبات) التى تسيطر عليها الواقعية بشكل مخلخل غير محكم، خاصة فى شكل روايات الخيال العلمى أو الأدب المكشوف أو أدب الرعب.

من بين هذه الأنواع الثلاثة، فإن الأكثر أصالة واحتراما هو رواية الخيال العلمى، التى تعود فى أصلها الى تأملات اليوتوبيا، وتنبؤات المستقبل والفانتازيا الساخرة مثل «رحلات جليفر» وكانديد أو «أليس فى بلاد العجائب» أو أروين، إنه هذا التراث الذى حافظ على الخرافة حية خلال سيطرة الرواية الواقعية، واستمر فى تقديم الوسيلة الأكثر وضوحا للروائيين الذين يريدون التجريب بسرد أكثر خيالية.

أما الأدب المكشوف وأدب الرعب، فلكونهما شكلين أقل قدرا، فقد ظل الاقتراب منهما أكثر حذراً وحيطة، لكن الافتتان الذى يحملانه للمخيلة الأدبية المعاصرة لا يمكن تجاهله، كظاهرة الافتتان بجيمس بوند من الطبقة العليا أولا ثم من الجماهير بعد ذلك) وكينجزلى أميس يبدو هنا مثلا حياً لذلك فانغماسه فى إيان فليمنج (انظر ملف جيمس بوند) يشبه حماسته للخيال العلمى (انظر خرائط الجحيم الجديدة)، وذلك مما يصعب التوفيق بينه وبين ما تبداه فى الخمسينيات سواء كروائى أو كناقد،أو كمدافع عن النوع التقليدى من الرواية الواقعية، ما عدا الشهوة إلى الخرافية، مقموعة برقيبه الأدبى الخاص، باحثة عن مخرج لها مسموح به حيث لا يتوقع أن تكون الغلبة فيه للقيم التقليدية الأدبية، إن نشره لرواية «الكولونيل سن» تحت اسم مستعار هو روبرت ماركام، يقوم ببطولتها «جيمس بوند» ، هو بالتأكيد حالة روائى واقعى يأخذ أجازة من الواقعية، حيث يستمتع بالفاكهة المحرمة للرواية دون إلزام نفسه كلية للمشروع (ليس ضروريا أن نقول إن روايات جيمس بوند هى روايات فروسية فى صلبها وأن واقعيتها سطحية - فالوصف الدقيق والتفاخر بالمعرفة التكنولوجية بأنواعها - لا تحول رواية الفروسية إلى رواية واقعية، ولكن فقط تعطيها رونقا عصريا معقدا، وتخفف من عدم تصديق القارئ المستريب).

فى الواقع، إن رواية «الكولونيل سن» أكثر واقعية من معظم روايات إيان فليمنج (فبوند الذى ابتدعه أميس يعيش بفضل ذكائه وحظه الحسن؛ أكثر من اعتماده على الابتكارات العلمية التى تشبه الأسلحة السحرية فى رواية العصور الوسطى التى تحافظ على حياة بطل فليمنج) وأيضاً أكثر مللا.

وهذا لا يدهشنا، فإذا أخذنا الفكرة على ضوء التقليد الدقيق، فقد كان على أميس أن يظل واعيا لموهبته الطبيعية فى المحاكاة الساخرة والتخفيف من واقعيته الساخرة.

أما رواية أنتونى بيرجز «رعشة النية» Tremor of intent فهى رواية مسلية لذوى الثقافة الرفيعة، جزئيا بسبب محاكاتها الساخرة والمبالغ فيها لأساليب وخطط جيمس بوند، وهى عمل ذو براعة فائقة غير عادية، وذلك لتفوق «بيرجز» على كل ما استطاعه «فليمنج»، ونجح فيه: فالجنس هنا أكثر، والعنف أكثر وحشية، والبذخ أكبر، والمكائد وأبطالها فى الحبكة تبعث على دهشة أكثر، إن تأثيرها العام أكثر حيوية وأثرا. والرواية عموما تتأرجح بين المحاكاة الساخرة لبوند بالمبالغة المسرفة، والسعى وراء شىء ما أصيل شعر به المؤلف وأدركه.

ففى موقف ما فى الرواية، «كان على صبى مبكر النضج أن يقتل رجلا لينقذ البطل، وسقط بعد ذلك مريضا، اتجه ليقف كولد مشاغب فى ركن الغرفة، تدلى كتفاه وهو يحاول أن يلقى من فوقهما العالم الحديث».

هذه الصورة المؤثرة تشير إلى مسئولية خطيرة على الرواية أن تتحملها وتذكرنا بأن ما يحاول الصبى أن يلقيه عن كتفيه ليس هو العالم الحديث ولكن صورة شاذة ومشوهة له.

هناك ، فيما أعتقد، إيهام مشابه للدافع، وعدم أمان للموقف، وانطباع بأن الفانتازيا الذزقة انقسمت تحت مظاهر الادعاء إلى صورة ساخرة أو عرض لبراعة الأسلوب فيما يسمى بالمحاكاة الساخرة أو التهكمية للأدب الجنسى المكشوف مثل رواية «حلوى» أو رواية «الموظف الليلى» لشنيك، أو رواية جورفيدال المسماة «ميرا بريكنريدج»، ومن بين هذه الروايات الثلاث فإن رواية «فيدال» هى الأكثر تحققا وتعقيدا، تحاكى بسخرية وتعلق بحدة، وليس فقط على الأدب المكشوف ولكن على الرواية غير الخيالية المتنوعة فى الأدب الفرنسى:

«لا شىء يشبه شيئا آخر، الأشياء هى نفسها كلية تماما ولا تحتاج إلى تفسير، بل إلى قليل من الاحترام لكمالها الدقيق. العلامة على الحائط قدمان وبوصتان عرضا، وأربعة أقدام وثمانى بوصات وجزء من البوصة ارتفاعا، لقد فشلت أن أكون دقيقا تماما، كتبت جزءا من البوصة لأنى لم أستطع قراءة الأرقام الصغيرة على المسطرة دون نظارتى التى لا ألبسها أبداً».

أما نوع الحجة التى يقدمها سكولز ليؤكد أن السينما حلت محل إمكانيات تقليد الواقع فى الأدب:

نظريات الإبداع الغربى

«إن تمحيص تايلر Tyler الدقيق لأفلام الأربعينيات، يجعل منه مفكر عصرنا الرئيسى، ولو بسبب أنه فى الفترة من ١٩٣٥ - ١٩٤٥ لم يقدم فيلم غير ملائم فى الولايات المتحدة، فخلال هذه السنوات فإن كل مجالات الأسطورة الإنسانية (الأمريكية) قد وضعت فى الأفلام، وكل دراسة عن هذه الأعمال غير العادية ترابطت مع الأخرى لتوضح الوضع الإنسانى، ولنأخذ مثلا عشوائيا: جونى فايسملر فى أفلام «طرزان» مازال يقدم الكلمة الأخيرة فى موضوع علاقة الرجل المرنة بالبيئة الصعبة.. فذلك الجسد اللامع الضخم الواقف فى مواجهة صخرة من الحجر الجيرى عند الظهر.. يقول كل شىء ... لقد كتب أودن ذات مرة قصيدة كاملة يمدح بها الحجر الجيرى، غير واع أن أى لقطة من آلاف اللقطات من «طرزان والأمازون» ليس فقط سبقته إلى ذلك ولكن تجعل من مجهوده كله خارج الصدد»

رواية «ميراء لفيدال عمل ممتاز، ولكنه عقيم نوعا ما وباعث على اليأس، كما لو أن فيدال يستخف بشدة بالطليعة الأدبية المعاصرة، والمناخ الثقافى الذى يتبناها، متخليا عن الأمل فى المقاومة الإيجابية أيضاً، واصفا نفسه بسخرية ليجمع تجاوزاتها المتوحشة.

هناك بالفعل أسباب قوية للتنبأ بشىء أقل من الحماسة، باختفاء الرواية، وإحلال الرواية الخيالية أو الخرافية محلها، خاصة للمرء الذى انتعش خياله بالروايات الواقعية القديمة، ويبدو أن كلا من هذين الطريقين الجانبيين يقود بسهولة إلى الصحراء أو المستنقع - ابتذال النفس المنهزمة أو الإفراط فى الانغماس فى الذات، وكما قلت سابقاً فإن هناك معطلات جسيمة على طريق الاستمرار بأسلوب الواقعية الخيالية. وكل روائى لديه وعى بالذات لابد أن يتردد عند مفترق الطرق، والحل الذى اختاره الروائيون فى حيرتهم هو أن يعبروا عن هذا التردد فى رواياتهم.



ويجب أن نضيف الى الرواية الواقعية، والرواية غير الخيالية، والرواية الخرافية، نوعا رابعا وهى الرواية التى تستخدم أكثر من أسلوب واحد دون أن تلزم نفسها كليا لأحد الأنواع السابقة، الرواية التى تحكى عن نفسها، رواية الحيلة، رواية اللعبة، رواية اللغز، الرواية التى تقود القارئ (الذى يرغب بسذاجة أن يقرأ ما يعتقد) خلال أرض متعارف عليها من الوهم والخداع، ومرايا مشوهة وأبواب مفخخة تنفتح فجأة تحت قدميه، وتتركه دون أن توصل إليه رسالة أو معنى، ولكن بحيرة حول علاقة الفن بالحياة.

هذا النوع من الرواية سأسميه «الرواية الإشكالية»، وهو يأتلف مع الرواية غير الخيالية والرواية الخرافية، ولكنه يظل متميزاً بدقة لأنه يستخدم كل منهما فى اللعبة. الروائيون صانعو الخرافة الذين يتحدث عنهم سكولز، مثلاً، يمارسون الحيل على قرائهم، يعرضون آليتهم الخيالية، متباطئة بتناقضاتها الجمالية، كى يسقطوا مصطلحات الواقعية المحددة، ويعطوا أنفسهم الحرية ليبدعوا ويكتبوا ببراعة، فى الروايات التى أفكر بها، فإن مبدأ الواقعية لا يسمح له أن يبطل كلية، إنه يستنجد به دائما فى الرواية غير الخيالية، لغرض وهم الواقعية ولو بشكل سطحى، بينما صانع الخرافة روائى غير صبور على الرواية، يحتفظ بولائه لهما، ولكنه يفتقد اقتناع الروائى الأصيل فى إمكانية التوفيق بينهما.

الأب والأم لهذا النوع من الروايات هو «ترسترام شاندى»، فنحن لا نتعامل مع ظاهرة جديدة كليا، ومن المعروف أنه من الصعب أن نفكر فى شىء يمكن مقارنته بترسترام شاندى (ماعدا الخرافة) فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث بلغت الرواية الواقعية سن النضج، ولكن ليس من الصعب أن نفكر فى متوازيات لهذا العمل فى الأدب الحديث، خذ مثلا قصص عائلة «جلاس» لسالنجر، حين يضعها المرء بجانب «ترسترام شاندى» يبدو تشابه المشروع عند الكاتبين مذهلا. التأثير والاحتفالية المحببة للملابسات فى عائلة غنية غريبة الأطوار يلاحظها المؤلف فى حياتها المنزلية أساساً، وبانتباه غير عادى لتفاصيل الكلام والتصرفات والإشارات، يسجلها الراوى الذى هو نفسه عضو فى العائلة (مع المداعبة بتشابه معين بين الراوى والمؤلف) معتمدا جزئيا على معلومات أفراد العائلة الآخرين، مزودا القارئ بفيضان مستطرد خارج الموضوع عن ذكريات معقدة يعيد بناءها، بشكل ساخر غريب، وهو يعلق بحرية على صعوبة المشروع الذى يقوم به، متعاطفاً مع الظروف الخاصة للمؤلف فى وقت التأليف، يبدو لى أن قصص سالنجر استقبلت بنفور متزايد بسبب اعتبار قيمتها الإسمية كأناجيل غير أمينة لدين جديد، وللإهمال فى تجريبها الأدبى. وبرغم أن هذا الملمح أقل وضوحا منه فى «ترسترام شاندى»، إلا أن من يقرأ القصص فى تتابع تأليفها لن يفشل فى ملاحظة ذلك، كذلك يلاحظ القارئ أن سجل عائلة «جلاس» يتزايد فى تطابقه مع عشوائية وفوضى الواقع كلما أصبحت لهجة الراوى (بادى جلاس) شخصية أكثر وأكثر، باستخدامه لوازم أسلوبية شاذة غير أدبية، باختصار حين يبدأ الراوى بالاستجابة لاهتمامات القارئ أكثر، بسرد حكاية عن أناس حقيقيين، وهكذا تنقل إلينا معلومات يصعب تصديقها لأمور غير عادية بشكل حاذق، فنرى فى رواية «ارفعوا السقف

عاليا أيها التجارون، «فراني جلاس» تتذكر أخاها «سيمور» (المرشد الروحي للعائلة) الذي يقرأ لها حين كان عمرها عشرة شهور، بينما يكتب «سيمور» في مذكراته عن التجربة الوصمة التي ارتكبها بلمس أماكن معينة. في قصة «سيمور- مقدمة» يخبرنا «بادي» كيف خفف ألم «الالتهاب البللوري» بوضع قصيدة رعوية لبليك Blake في جيب قميصه، ويدعي أنه منذ طفولته المبكرة وحتى وصل سن الثلاثين، نادرا ما قرأ أقل من ٢٠٠ ألف كلمة في اليوم وغالبا أربعمائة ألف كلمة. بكلمات أخرى. فكلما مالت طريقة الملحمة أكثر وأكثر إلى السرد غير الخيالي، فإن المادة تصبح خيالية أكثر وأكثر، وهناك توتر مشابه بين التصرف الشاذ وغرابة الأطوار في عائلة «شاندي» المسجلة بدقة وإخلاص بالعودة الى الواقع، وفي الحالتين كلتيهما، فإن الاصطلاحات العادية للسرد الخيالي تقوى أو تضعف بالراوي نفسه، وتبقى حالة القارئ تجاه التجربة دائما مهددة.

إنها قضية تحول إحساس الكاتب الخاص (الذي قد يكون مرحا أو قاتلا) للطبيعة الإشكالية لمشروعه - مشركا القارئ في المشاكل الجمالية والفلسفية التي تقدمها الكتابة الخيالية بتجسيدها مباشرة في السرد- التي تميز الرواية الإشكالية. أود أن أجعل من هذه مقولة كبيرة كي تشمل أعمالا كـ «المزيفون» لأندريه جيد، و«طائران في الحياة الاجتماعية» لجلاين أوبراين، و«نار شاحبة» لنابوكوف، و «الغثيان» لسارتر، و«حكايات التيه» لبورخس، و «محنة جلبرت» لوو و «أحب هذا المكان»، «لأميس»، «المعزّون» لموريل سبارك، و«المفكرة الذهبية» لدوريس ليسنج، ولا شك أن القارئ يمكنه أن يضيف أمثلة أخرى، إن لم يكن روايات إشكالية كلية، فعلى الأقل بروايات تشارك بدرجة ما بتميزها بوعي الذات، كما كتبت إليزابيث هاردويك حديثا:

«كثير من الروايات الجيدة تبدي درجة من الذعر حول الشكل. أين تبدأ وأين تنتهي؟ كم يجب أن يصدق منها القارئ؟ وكم يجب أن يعتبره نكتة؟ أو لغزا؟ كيف تدمج الحدث الاستطرادي بالمتتابع وبالمنظم بعناية؟..

على الكاتب أن يعترف بالمعالجة البارعة والتصميم ليستخدم عملية التأليف تماما، وسط المشهد المتخيل؟

وهذا يصل بي إلى الخلاصة التي أريد أن أخرج بها، وهي التأكيد المتواضع على الإيمان بمستقبل الرواية الواقعية. وهذا الحكم يرجع جزئيا، إلى تبرير منطقي لتفضيل شخصي، فأنا أحب الروايات الواقعية وأميل إلى كتابة الرواية الواقعية، المدونة المفصلة للياقة الأدبية التي تحكم كتابة الرواية الواقعية - تماسكها مع التاريخ، متانة المواصفات.. الخ- التي تبدو للكتاب - الذين ناقشناهم - غير ضرورية، أو عوائق أو أمورا مراوغة، بالنسبة لي هي نظام ذو قيمة ومصدر قوة للكاتب، أو على الأقل يمكن أن تكون كذلك، مثلها مثل الأوزان الشعرية التي تمنع الشاعر أن يقول ما يريد قوله بالطريقة الجاهزة التي تخطر على ذهنه، وتغمسه في نضال شاق بالصوت والمعنى، وإذا كانت مصادره وثقافته وافرة، فإنها تقدم له نتائج أرقى بكثير من التعبير التلقائي المباشر. وهكذا فإن قواعد الرواية الواقعية تمنع الكاتب من سرد أول ما يخطر بباله من قصص- التي تكون على الأرجح سيرة ذاتية أو فانتازيا- وتضطره إلى نوع من التركيز في الإمكانات المعطاة التي قد تقوده إلى اكتشافات جديدة لايتوقعها لما سيرويه. في الرواية الواقعية يجب أن يدقق في التجربة الشخصية لتتحوّل حتى تكتسب أصالة وإقناعا مستقلين عن أصلها الفعلي، بينما الخيال الروائي الذي تم خلاله هذا التوفيق والتحول، هو نفسه موضوعا لاستقراء من الدقة والمنطق. ومشكلة ترابط هذين الأمرين الحتميين استعاري في أساسه (عكس ما يقوله سكولز) ويحتاج إلى مصادر لغوية كبيرة، ومهارة عالية لتنفيذه بنجاح (لا أنكر بالطبع أن القصص الخرافية والسيرة الذاتية والروايات غير الخيالية لها قانونها الداخلي وتحدياتها، ولكن فقط أحاول أن أحدد تلك التي تخص الرواية الواقعية).

وإذا احتوت الواقعية على أي مضمون أيديولوجي، فذلك هو الليبرالية. وجماليات الحل الوسط تسير طبيعيا مع فكرة الحل الوسط، وليست مصادفة أن الاثنين يقعان تحت ضغط في الوقت الحاضر. الرواية غير الخيالية والرواية الخرافية هما شكلان راديكاليان يأخذان زخمهما من رد فعل متطرف للعالم الذي نعيش فيه- «جيوش الليل» و «راعي غنم جايلز» هما نتاج للخيال التنبؤي- والفكرة وراء هذه التجارب الروائية، أن واقعيتنا أصبحت غير عادية، مرعبة وعبثية، بحيث إن أساليب السرد الواقعية لم تعد مناسبة، ولا فائدة في إنتاج رواية جيدة تعطي وهم الحياة حين تكون الحياة نفسها وهماً (من الطريف أن هذه الحجة استخدمها الماركيز دي ساد، وهو يكتب أثناء الثورة الفرنسية ليشرح أو يفسر الرواية القوطية مع تلميح إلى مساهماته في الأدب الجنسي المكشوف).

لم يعد الفن يستطيع منافسة الحياة في مصطلحات متساوية، مظهرا العالمي في الخاص، والبديل إما أن نتمسك بالخاص ونرويه كما هو، أو نتخلى عن التاريخ برمته، ونؤلف روايات خالصة تعكس بطريقة عاطفية أو استعارية تنافر التجربة المعاصرة.

الجواب الواقعي والليبرالي لهذه الحالة، أن معظمنا يستمر في العيش معظم حياته بافتراض أن الواقع الذي تقلده الواقعية موجود بالفعل، بينما جوانب كثيرة من تجربتنا المعاصرة تشجع على استجابة تنبؤية متطرفة.

قد يكون التاريخ بمعناه الفلسفي رواية، لكننا لا نشعر أنه كذلك حتى يفوتنا القطار، أو حين تبدأ الحرب، نحن نعي أنفسنا بأننا متفردون، نعيش في التاريخ معا، في مجتمعات بفضل فرضيات وطرق عامة معينة للتواصل، ونحن نعي بأن إحساسنا بالهوية، بالسعادة أو التعاسة، تحدده أشياء صغيرة كما تحدده الأشياء الكبيرة أيضاً. ونبحث عن التوافق أفرادا أو جماعات، مع نظام من القيم نعرف دوما أنه تحت رحمة المصادفة أو التغير العارض، إنه هذا

الإحساس بالواقع التى تقلده الواقعية، ويبدو على الأرجح، أن الواقعية ستعيش مادام الواقع موجودا.

كتب جورج **أورويل** سنة ١٩٣٩ عند بداية الحرب العالمية الثانية، معبرا عن شكوكه حول مستقبل الرواية الذى نناقشه فى هذا المقال، قال إن الرواية «داخل جوف الحوت» مربوطة بشكل معقد بالفردية الليبرالية ولا تستطيع البقاء حية فى عصر الديكتاتورية الشمولية التى يراها قادمة، وفى تقديره لرواية **هنرى ميللر** «مدار السرطان» يبدو أنه يوافق على الرواية الاعترافية غير الخيالية كالبديل الوحيد المقبول «ادخل جوف الحوت، استسلم إلى الطريقة التى يسير بها العالم، توقف عن القتال ضده، وتوقف عن التظاهر بأنك تسيطر عليه، ببساطة إقبله، تحمله، وعبّر عنه، تلك فيما يبدو التركيبة التى يتبناها كل كاتب حساس على الأرجح».

ومع ذلك لم تكن نبوءة **أورويل** صحيحة، فبعد فترة قصيرة من انتهاء الحرب، انتعشت الرواية الواقعية فى إنجلترا، مستلهمة، جزئيا، روايات **أورويل** فى الثلاثينيات، ومع أن هذه الروايات ليست من الدرجة الأولى إلا أنها ليست سيئة، كثير من الروائيين الأمريكين الموهوبين بعد الحرب - **أبدايك، بيلو، مالامود، روث** على سبيل المثال - كتبوا معظم أعمالهم من داخل قوانين الرواية الواقعية، إن مراسيم جنازة الرواية الواقعية سابقة لأوانها كما كانت سنة ١٩٣٩ ■

* ديفيد لودج: ناقد وروائى إنجليزى، ولد سنة ١٩٣٥، من أعماله: لغة الرواية ١٩٦٦ - الروائى فى مفترق الطرق ١٩٧١ - أماكن متغيّرة ١٩٧٥.



شعر دون بيت شعرى

تزفيتان تودوروف

ترجمة : أحمد عثمان

قد يجب أن يقرأ هذا العنوان كسؤال : بعد نفى البيت الشعرى، ماذا يتبقى للشعر؟ الكل يعرف، منذ القدم، أن البيت الشعرى لايبدع القصيدة، تشهد على ذلك الرسائل العلمية المحولة إلى أبيات شعرية. الإجابة بسيطة، آنذاك، إذا رغبنا فى صياغتها إلى حدود إثباتية . إذا لم يكن البيت الشعرى، فماذا يكون؟ ذلك سؤال يصاحب سؤالا آخر، ولد من الصعوبة ذاتها. تتمثل الإجابة عن السؤال الأول : أهناك « شعرية » عبر ثقافية Transculturelle وعبر تاريخية، أو هل نحن ملتزمون بالبحث عن إجابات محلية محددة فى الزمن والفضاء Espace ؟

كى أناقش هذا المشكل، أريد أن نلتفت الآن نحو قصيدة النثر Poeme En Prosé. النثر يقابل البيت الشعرى، وذلك مستقلى، ولذا نستطيع المطالبة بمكونات / تشكلات القصيدة، وبالتالى نتجه نحو تعريف «الشعرية، هنا، لدينا على قدر مانستطيع القول - شروط تجريبية مكتملة وتامة للبحث عن إجابة لسؤالينا .

إذا كانت قصيدة النثر مثال السعى نحو البحث عن إجابة السؤال الذى يدور حول طبيعة « شعر دون بيت شعرى »، يجب الإشارة إلى الدراسات المتعلقة بهذا النوع من البحث، والأخص نحو الدراسة التاريخية والموسوعية المثيرة للإعجاب «قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا الحالى، لسوزان برنار Suzanne Bernard (١٩٥٩)، لرؤية توافر القصيدة . فصل « جمالية قصيدة النثر»، فى الواقع، مكرس للإجابة عن هذا السؤال .

ترى سوزان برنار جوهر النوع حاضراً من تسميتها : « جملة الوحدة المعقدة للقوانين التى تسود تنظيم هذا النوع الابتداعى (الابتكارى) تلاقى المنبع، بالقوة، فى تسميتها: قصيدة النثر (...) فى الواقع، قصيدة النثر، ليس شكلها فقط وإنما جوهرها، إذ تتأسس على وحدة الأضداد Contaires: نثر وشعر، حرية وصرامة، فوضى تدميرية وفن منظم، كاتب Auteur قصيدة النثر

«يطمح إلى إتقان اعتدالى، حالة من النظام والتوازن أو بالأحرى اختلال فوضوى للعالم، حيث يستطيع الكاتب أن يبرز عالماً آخر، أن يبدع عالماً آخر.».

مازلنا، حتى الآن، فى تعريف قصيدة النثر وليس «الشعر دون بيت شعرى»، تتموضع - هنا - ملاحظة تمهيدية الآن، لأنها تتعلق بالخط المميز لخطاب سوزان برنار ذاك إثبات لهذا النوع الذى يتأهل لمقابلة الأضداد، شيء آخر يقال إنه موجه حيناً من خلال المقوم، وحيناً آخر من خلال نقيضه (على سبيل المثال، النزعة أو التنظيم أو الاختلال). الإثبات الأول ذو محتوى جلى، وربما كان مؤكداً أو ملغياً من خلال دراسة الأمثلة، كما سنرى لاحقاً، أما الإثبات الثانى فلا يتملك أى محتوى: (A) أو (لا A) يقتسمان العالم بطريقة استيعابية، والقول بأن موضوعاً ما مميزا بواسطة (A) أو (لاA) لايعنى أى شيء. فضلا عن ذلك، سوزان برنار تنتقل دون الأرتكان إلى مرحلة وسطية من إثبات إلى آخر، على حد ما لاحظنا ذلك فى مجموعتى الجمل المقتطفة منها سلفاً اللتين تفتح وتغلق القسم الأول لعرضها.

لكن، نأتى إلى الموضوع الذى يثير اهتمامنا: تعريف الشعر بعد شرح تكون «النثر» (الواقعية، الحداثة، الفكاهةHumour نترك جانب المتطابقات.) تتجه سوزان برنار نحو تعريف القصيدة تتبدى أول وأهم ملاحظاتها فى الوحدة: ذلك تعريف القصيدة كما الجملة، حيث الخواص الأساسية وحدة وتكثيف، الجملة، تعمل، Travaille جماليًا، الجملة تسعى للتأثير الكلى، الجملة، متضامة فى هذا العالم الشعرى، أحادية أو معقدة، وذاك «جملة علاقات، عالم منظم بدقة.».

لأجل القارئ المعاصر، نجد أن الشمولية والاتساق مألوفان، إذ اعتاد القارئ رؤيتهما، وقد انتسبا إلى البنية وليس القصيدة الواحدة من الممكن أن نضيف - إذا لم تكن البنية شعرية - أن كل قصيدة لها بنية شبيهة لمعنى هذه اللفظة: مثالية هذه الوحدة العضوية رومنطيقية Romantisme، لكن هل

نظرية الإبداع الغربى



نستطيع إدخالها جملة «القصيدة»، دون عنف سواء مع النص أو الميتا - نص Meta-Texte (النص الوصفى)، بمعنى إلى المفردات النقدية؟ سوف أعود إلى هذه الموضوعة لاحقاً.

أدركت سوزان أن التعريف - استعانة بالوحدة .. ذو عمومية شائعة (على كل حال، أليست الرواية، أيضاً، عالما منظما بدقة؟)، وبالتالى أضافت خطاً آخر إلى القصيدة، متميزاً عن سابقه، غير أنه يمكن من ملاحظة النوع الشعرى بين الأنواع الأدبية الأخرى: أنه علاقة مع الزمن، طريقة للتخلص من تسلطه.

«القصيدة حاضرة كما الكتلة، توليفة لا انقسامية (...) نصل هنا إلى تشدد أساسى، مؤسس فى القصيدة: لايمكن أن تكون القصيدة قصيدة إلا إذا جلبت إلى (الحاضر الأبدى) للفن الفترات الطويلة، وتجميد المستقبل المتغير إلى أشكال لازمنية بذلك تلاقى القصيدة صرامة الشكل الموسيقى».

إذا كانت جملها ذات شفافية تامة، وإذا رغبنا معرفة الوقائع اللغوية التى تكسوها، نعلم أن هذه «اللازمنية، الخاصة هى القاسم المشترك لسلسلتين من الأساليب. بالنسبة للأولى، نجد أن المبدأ الذى يبرز القافية والإيقاع غائب: ذاك هو التكرار الذى يفرض بنية إيقاعية Structure Rytm-mique لزمن واقع النتاج. «فى الحالة الثانية، بدلا من تعطيل الزمن، نلغيه سواء بتصادم اللحظات المختلفة أو تدمير المقولات المنطقية (رد التمييز إلى السؤال، وقدما أضافت سوزان: ورجع إلى ذاتها ..). هذه الخاصية (أو الخواص) تتبدى حينذاك: نقفز من فكرة إلى أخرى بكل عنف ..»، نفتقر إلى مرحلة وسطية، بتشتت القيود، الروابط الفكرية، والاتساق الوصفى، وبالتالى السردى: استقر الشعراء الحديثون، بعد رامبو Rimbaud فى «المنفصل» Discontinu كى يغدو العالم الحقيقى.». نمواً على الواقعة التى سببها الاتساق (التشعب)، التحديد ... الاتساق، الوحدة، الشمولية (بواسطة الحاضر الأبدى «Présent Etérnel»، ونترك لما بعد الاختبار الإمبيريقى لهذه الإثباتات، ونتناول، فى هذه اللحظة، تعريف الشعرية الوحيد، وقد تحصلنا على توازنه مع اللازمنية، غير أن «الوسائط» المختلفة والمختصة بإنتاج هذه الحالة اللازمنية - أو بالأحرى، التطورات المختلفة التى تمكن من التحصيل على هذه اللازمنية مثل الخاتمة (التكرارات، اللااتساق) لا تقتصر سوى على وحدة ختامية مألوفة، وهذا أمر مشكوك فيه! الاستنتاج الذى يمكن من وضع التكرارات، واللااتساق تحت تصور اللازمنية استنتاج هش بحيث إن القياسات Syllogismes جعلتنا نتردد على مسرح العبث Theatre D'Absurde الناس زائلون، الفئران زائلة، إذن الناس فئران ... حذر وأضح نحىّ جانباً مبدأى الوحدة واللازمنية، لايعلمنا سوى إعادة صياغة أطروحة سوزان برنار S.Bernard تتبدى الشعرية حيناً عبر التكرارات وحيناً آخر عبر اللااتساق الشفاهى، وذاك صحيح - كما نستطيع إثباته، ولكنه لايعطى تعريفاً (محدداً) للشعرPoeslé.

نلتفت الآن، لأجل استدعاء صحة هذه الافتراضات من الناحية الإمبيريقية، نحو التطبيق - ذاته لقصيدة النثر أو فكرة الشعر الموجودة فى النتاج. مثالان، بين عديد من الأمثلة الشهيرة، لكاتبين Auteurs كتبا قصيدة النثر يساعداننا، ربما، فى هذا البحث.

من الطبيعى أن نبدأ ببودلير Baude-lair. لم يكن « مخترع » هذا الشكل نعرف ذاك جيداً اليوم مع افتراض أن تصور المخترع ذو معنى)، لكنه - التصور- هو الذى قدم إليه أوراق اعتماده، الذى أدخله إلى أفق معاصريه وورثته، الذين اتخذوا قصيدة النثر كنمط Type للكتابة : نوع، بالمعنى التاريخى للفظة، وبودلير هو الذى أشاع تعبير : « قصيدة النثر» Poeme en Prose، حينما استخدمه فى الإشارة إلى الدواوين الأولى المكتوبة على هذا النمط، يتكشف أمل البحث عن إجابة لسؤالنا، حينما نقرأ فى مقدمة الديوان أنه حلم: «بملاحظة النثر الشعرى Prose Poetique، وموسيقية دون إيقاع أو قافية»، هذه الموسيقى، حقا، مدلول اصطلاحى متغير- «الشعر دون بيت شعرى».

إذن، السؤال مطروح للمناقشة، فالإجابة التى قدمت نصوص الديوان، بمقياس ما وعلى الأقل بنظرة ما، مخيبة للآمال، لأن بودليـــر لم يكتب حقاً، الشعر دون بيت شعرى..، ولم يبحث أبدا عن موسيقى المعنى Musique du Sens فى الغالب. كتب «قصيدة النثر» بمعنى نصوص تستغل المقابلة بين الأضداد (من الممكن التفكير، فى هذا الصدد، كون الديوان، بناء على العنوان الذى تحيّر بودلير فى اختياره، واستحق بالتالى التسمية «قصائد نثر قصيرة»، عن العنوان الآخر. Spleen De Paris، حتى إن العنوانين - فى آخر الأمر- مترادفان، كل شىء يمر كأن بودلير جذب موضوعاتية وبنية تسعة أعشار هذه النصوص بدءاً من اسم النوع، شعرية نثرية، أو إذا فضلناها كرؤية اسمية Nominaliste، عندمـــا لا نجذبها من النوع الذى يمكنها من البحث عن صفة ملائم/ مطابق («مطابقة» Cor-respondence) لموضوعاتية الثنائية Du-alité، التعارض، التقابل، إذن، يلقى ما سبق ضوءاً على تعريف سوزان برنار للنوع.

نستطيع أن نؤيد هذا الإثبات ونحن نستعين.. بداية.. بالأشكال المختلفة، بحيث نستفيد من الثنائية. الإثبات الأول يستحق



بودلير



رامبو

اسم «اللامقارب للواقع» Invraisemblance (بودليـــر نفسه تحدث عن «الغرابة» Bi-zarrerie). وصف واقعة واحدة «لكنه يوافق الاعتيادات الموحدة التى لا تمنعنا من وصفها ووضعها موضع المعارضة مع الوقائع أو الأحداث العادية، الآنسة بيستورى Miss Bistouri فتاة غريبة للغاية فى هذا العالم، والشيطان تصرفاته غريبة (اللاعب الكريم)، الهبة مرفوضة (هبات السحرة)، فضيلة العشيقة تستهوى موتها (بورتريه العشيقة). أحياناً، هذه المعارضة تمكن من مقارنة اللفظ ذاته بمعاصريها الذين يجاهدون بالإنسانية الساذجة Humanité Naif، التى تمده بالاعتقاد اللازم لجلب العذاب ولأجل تنبيه الرزانة Dignité (لضرب الفقراء).

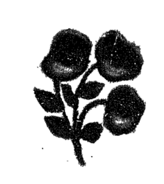
الشكل الثانى: «ازدواج المعنى» Am-bivalence الحدان المتضاريان حاضران هنا، لكنهما يصوران موضوعاً واحداً، أحيانا، بطريقة معقلنة، يشرح ازدواج المعنى نفسه كما التعارض بين الأشياء ذاتها وكما تتبدى: حركة نعتقد أنها نبيلة وهى دنيئة حقيرة، (النقود المزيفة، الوتر) صورة امرأة حقيقة لصورة أخرى (المرأة الهمجية والعشيقة الصغيرة)، غير أن الموضوع ذاته ينشطر فى تجليه كما فى جوهره: امرأة قبيحة وجذابة فى آن واحد (جواد أصيل) مثالى وهستيرى (أيهما الأصح؟، إنسان يحب ويرغب فى القتل فى آن واحد (الراعى الرقيق) تجسيد متزامن للقساوة والجمال (الزجاج السيئ) غرفة وفى الوقت نفسه حلم وحقيقة (الغرفة المزدوجة)، كشفت الأمكنة أو اللحظات عن الواقعة كأنها شكلت بدورها اللبس Am-biguité حينذاك كان الزوال، مكان المقابلة بين الليل والنهار (زوال الليل) أو الميناء، تداخل الفعل Action، والتأمل (الميناء).

• الشكل الثالث والأخير: التضاد Anti-thése.. تقارب الكينونتين، الواقعتين، الفعلين أو الممارستين، مخصص لنوعيات مختلفة، حينذاك، الرجل والعطش (المزاح)، الرجل والطبيعة (قطعة الحلوى) الأثرياء والفقراء (الأرامل، أعين الفقراء)، الفرح والحزن (المهرج العجوز)، الكثرة والوحدة (الجمهور، الوحدة)، الحياة والموت (الدّمى والمقبرة)، الزمن والأبدية (الساعة)، الدنيوى والسماوى (الغريب) أو «اللامقارب للواقع» أيضا.. الفعلان المتضادان، متجاوران، لهما الواقعة نفسها، أحدهما تابع للجمهور والآخر تابع للشاعر نفسه: فرح وطيبة (آنذاك!) سعادة «وعذاب و(رغبة الرسم)، ضيق ورحب (أعين الفقراء)، رفض وموافقة

(الإغواءات)، إعجاب وخوف (اعتراف الفنان)، وغيرها.

هذا التقارب التضادي Juxtaposition Atithétique، من الممكن أن يكون حاضرا بطريقة تراجيدية أو سعيدة Heurguse: حتى الذين يعيشون في الرفض Refus (قنوط العجوز)، حتى الطفل الثاني: «الذي يشبه الأول، الأخ التوءم، يلقي ـ وأخيه بنفسيهما في حرب يقتتل الأخوان فيها»(قطعة الحلوى)، لكن، من ناحية أخرى، الطفل الثري والطفل الفقير، بالرغم من أنهما منفصلان بواسطة «القضبان الرمزية» Barreaux symboliques، فإنهما متحدان في لون أسنانهما ، درجة البياض نفسها، (لعب الفقير) ويعد ضرب وحشي لعجوز شحاذ، الـ «أنا» JE تعلن صراحة «سيدي، على الرغم من ذلك، أنت مساوي!» (نضرب الفقراء)، وعلى الرغم من أن الحلم يقابل الحقيقة إلا أنه من الممكن أن يصبح واقعاً عنها (المقاصد، النوافذ).

هذا ليس حاضراً فقط في التشكل العام أو في البنية الموضوعية التي نجدهما في إثبات حالة الثنائية السابقة لاحظنا قبلا كم عنوان تحصلنا عليه من التقاربات المتعارضة: «المجنون وڤينوس»، «الكلب والقارورة، المرأة الهمجية والعشيقة الصغيرة، الحساء والسحب، الدمى والمقبرة»، وهناك تقاربات متعارضة أخرى تستند إلى الثنائية (دون التحدث عما يكشفها من موضوعات كما حالتي الميناء والزوال.)، حينذاك، في الغرفة المزدوجة، أيهما حقيقة؟ المرأة.. الجمل نفسها تتأرجح بين حدين متناقضين: «رائعة وكريهة تلك المرأة»، قدر من السعادة، قدر من التعاسة، (الرامي الرقيق)، «عطر لطيف» (الكلب والقارورة)، أو الجمل المتتابعة في «المهرج العجوز»: «في الغالب الفرح، الربح، التهتك، في كل مكان أعد الخبز لأجل الغد، في كل مكان الاستغلال العنيف للحيوية قائم، هنا البؤس المطلق، البؤس المضحك، كي يغمر الفظاعة، الأسمال المضحكة..»، أو هذه الجمل في «الجمهور»: «جمهور، وحدة: حدان متعادلان وقابلان للتحويل عند الشاعر النشط والمنتج من لا يعرف جمهرة وحدته، لا



يمكن أن يظل وحيداً وسط الجمهور المتشاغل». نصوص كاملة بنيت على تناظرات تامة: تتكون «الغرفة المزدوجة» من تسع عشرة فقرة: تسع فقرات للحلم وتسع فقرات للحقيقة بينهما فقرة تبدأ بـ «لكن» .. بالمثل، في «المجنون وڤينوس» ثلاث فقرات للسعادة، وثلاث فقرات للحزن، «بينما وسط هذه المتعة العالمية ، لاحظت الذات الحزينة».

تلقي تقدمه الديوان نفسها الضوء ـ أكثر من كونها تنظر ـ على هذه المقابلة النقيضة للأضداد، بواسطة الانزلاق، في حضن الجملة نفسها، من الصيغة الشعرية إلى موضوعة المدينة الكبيرة، وكلاهما لاحظهما بودلير كما خط قصيدة النثر المؤسس.

يتعلق تناسق أضدادهما بالأضداد ـ المعارضات، الانقسامات ـ المأساوية ـ لدى بودلير، التضاد مغطى بنسق من المتطابقات، وهذا لأن قصيدة النثر تطابق تماما المتطابقات التي يود استدعاءها. أيا كان الموضوع أو الإحساس الموصوفان ينتهيان بالاندماج مع تعددية الصدى، وأيا كانت المرأة «استدعاءً للداليا»، حتى إن ـ في دعوة للرحلة ـ الشاعر يحلم بإيجاد بلد ـ إطار Pays-Cadre يماثله: «ألست مؤطرًا في تماثلك، ألا تستطيع أن تتجلى وتتحدث كما المتصوفة، في مطابقتك الخاصة؟»، تعجب بتعددية المتماثلات: للتشابه أربعة حدود (المرأة في بلد كما صورة تشبه الإطار) تتواجد مؤيدة عبر التشابه ذاته بين الموضوعات المتلاصقة: يجب أن تشبه الصورة الإطار، وأن يشبه البلد المرأة، وتلك صورة وفية (لا يتبقى سوى التشابه المباشر بين إطار اللوحة والبلد)، «ما من تتطابق «تفضيلي إلا ومستثنى في العالم الشعري لبودلير، سواء صاغه في صورة أبيات شعرية أو نثر، وهو مؤسس، دون شك، في صورة أسمتها سوزان برنار: «جملة من العلاقات، عالم منظم بدقة».

لا يتبقى سوى مقابلة الأضداد التي تبدع وحدة الديوان البودليري، لا تقتصر العلاقة بين قصيدة النثر، وبين التعارض الموضوعاتي من جهة ثانية، على تشابه (تماثل) البنية تعرف كثرة القصائد التي تتناول عمل الشاعر كما الموضوع، وقد أضفنا ـ حينذاك ـ صلة المساهمة بالتماثل: اعتراف الفنان، الكلب والقارورة، الجمهور، المهرج العجوز، الإغواءات، رغبة الرسم، فقدان الهالة، وغيرها. لكن، ما يلفت الانتباه يتمثل في أن التعارض القائم يتكون من «نثرية» و«شعرية» ـ مسموح هذه المرة من أساس كونه خاصية أدبية، وإنما كأبعاد للحياة والعالم. أليس الشاعر هو من يحلم في السماء، بينما الآخرون يحثون إعادته إلى الأرض بالقرب من «الحساء النثري» Soupe Pro-Srique (الحساء والسحب، الغريب)؟ العيش كشاعر، أليس هو العيش في التخيل («ما دمت شاعرا، لست محتالا كما تعتقدون»، المرأة الهمجية والعشيقة الصغيرة)؟ العيش كما صعاليك الطائشين، الأحرار من الروابط المادية، الذين ينظرون إلى الطفل الصغير حيث اللغط ـ الشاعر ـ يبوح: «في لحظة، تواتيني فكرة ساذجة بأنني أستطيع التحصل على أخ غير معروف لي» (المواهب)؟ هل «الحمل الثقيل» للحياة لا يقابل بيئة «القصيدة أو العفة» (هل أنتم مستفزون؟)

أليس نثر الحياة الذي نعيشه طوال اليوم، كما أعتقد، إلى نصف الليل، يمكننا من إيجاد توازنه عبر النشاط الشعري: «يارب وفقني في إبداع أبيات شعرية جميلة تثبت لي أنني لست آخر الرجال» (في ساعة من ساعات الصباح)؟

تؤكد قصيدة النثر هذا الانقطاع بين المشاهد الموضوعاتية والشكلانية أكثر من أي قصيدة أخرى: إنها Thyrse ، وهي موضوع، وكذا عصا مستخدمة في الاحتفالات الدينية. هذه الثنائية. نقطة انطلاق في هذا النص، حيث «السيرز» في بادئ الأمر، وصف «حسب المعنى الأخلاقي والشعري» ثم «حسب المعنى الطبيعي». إذن، هي موضوع مزدوج المعنى، كما الميناء، والزوال، حينما يكون الموضوع شعرياً وروحياً من جهة، نثرياً، ومحسوساً من جهة أخرى.

ثم، يضاف تضاد آخر، خاص بالمستقيم والمقوس Courbe، وبما أن العلاقة مع الشعر والفن غير واضحة، فإن تماثل البنية لا يكفي أبداً لإثباتها ولذا «السيرز» هي عمل الفنان ذاته.

«السيرز Thyrsé هي التمثل لثنائيتكم الجديرة بالإعجاب، القديرة والمحترمة» (النص مهدى إلى ليست Liszt).

«خط مستقيم وخط لزخرفة عربية Arabesque، مقصد وتعبير، تملك إرادة، التواء الفعل، وحدة الهدف، تغير الوسائط، مزيج قدير وغير قابل للتجزئة العبقرية، ولذا أهناك محلل شجاع يستطيع تقسيمه وتشطيره؟»

أيا كانت وحدة «قصائد نثر قصيرة» لبودلير وأيا كانت الفكرة التي تحيلنا إلى الشعر، فإنها - الفكرة - لا تثير الدهشة. لا تؤخذ الشعرية بعين الاعتبار إلا في وحدتها المتعارضة مع النثر، ولا تملك أي مترادفات كالحلم، المثالية، الروحية - نرغب في القول: الشعرية. (A) اعتقد بها بودلير نفسه، إذن الشعرية موضوعاتية نقية، يضاف عبرها تشدد/ صرامة الإيجاز.

يجب أن يظل النص - بما كان سرديا أو وصفيا، تجريدياً أو واقعياً -، حتى يكون شعريا، قصيرا - هذه القاعدة المأخوذة عن بو Poé لاحظها بودلير كما الخط المؤسساتي للنوع («من الممكن أن نبتر وقتما رغبنا: أنا تخيلي وأنتم المخطوطة، القارئ لقراءته، لأنني لا أعلق هذه الإرادة المتعلقة على السلك الطويل للدسيسة غير الضرورية» ، كما قال في التقدمة.) القصيدة قصيرة الشعرية رشيقة Aerien: يجب ألا نضيف عمل «المتطابقات الملحوظة حالا، والحاضرة بقوة في ديوانه: «قصائد نثر قصيرة» عن ديوانه الآخر: «أزهار الشر».

ألقى بودلير الضوء على الفرضية الأولى لسوزان برنار التي تعرف الشعرية مع العرض Soumission على أساس التماثل.

لنأخذ مثالا آخر، قريبا من مثال بودلير، مثالا تاريخيا يرتكز على المشهد الجمالي. «الإشراقات» لرامبو Rimbaud نصوصه كتبت نثريا بصورة جيدة، وفي الوقت نفسه لا يشك أحد في خاصيتها الشعرية، حتى إذا لم يعدها رامبو «قصائد نثر»، فإن قراءه فعلوها،وهذا يكفينا كي نستدعيه على سبيل الملاحظة السديدة والوجيهة في مناقشتنا الحالية.

نبدأ بملاحظة نافية: الكتابة الرامبوية لم يحصر مبدأ التماثل كما هو الحال مع نتاج بودلير، الاستعارة شبه غائبة هنا. المقارنات، حينما تتوفر، لا تطبع أي تماثل، مقارنات غير مبررة/غير معللة، «بحر السهر في حضور إميلي Emelie، (الساهرون III): نجهل كل شيء عن إميلي ولا نعرف بالتالي أي شيء عن بحر السهر. «ذلك أمر سهل شبيه بالجملة الموسيقية (حرب): الجملة الموسيقية لا تجسد - كما نعرف - البساطة، وفضلا عن ذلك النص الذي يوضح تلك المقارنة، هو نفسه بعيد عن البساطة ومعقد، «حكمة محتقرة كما الخواء» (حيوات I): ها هما ذا ضدان وحّدهما الازدراء الذي سببهما «كبرياء أرق من المحبة المفقودة» (عبقري) أيضا، مجهولان يقتربان بوسطية من ثالث.. بعيدا عن المساهمة في ترتيب العالم المنصهر على التماثل العالمي، تلفت هذه المقارنات الأنظار إلى اللااتساق في العالم المستعار.

حقا، إذا وجدنا التروب Tropes لدى رامبو، فإنها في الواقع مجازات، غير أنها لا تبدع أبداً عالم المتطابقات، في الغالب، تلمس التجربة الاستعانة بالمخيال المجازي، حتى إذا لم نعلم تعريف نقطة وصول المجازات حينما نقرأ: «لهجتنا تخلق الأسوار (الديمقراطية)، فإن عادتنا اللسانية تبدل النغم: «اللسان حاضر لأجل الكلام والضجة المنتجين» في زمن آخر، حيث كل فعل يستدعي رجله، حينما نسمع: «الرمل (....) غسل السماء.» (متروبوليتان) أو «تراب العظام تدهسه أقدام القتلة والمعارك» (صوفية)، لدينا من جديد - تأثير متأتّى من وظيفة مجاز نمط الرجل - الفعل Agent-Action أو الرجل - المكان Agent-Lieu للفعل، وهو تأثير حاضر في «عتمة الجملة» Obscurité de la Phrase.

تستسلم خاصية أسلوبية قوية ومعرفة في نص رامبو للارتباط مع حركة المجاز: يصف الشاعر التوهمات بوجهة نظر تتبدى كأنها وقائع: شيء ما في اللوحة إذا كان في الأعلى يرتفع وإذا كان في الأسفل يهبط.. لكنه ليس مجازا بحيث إن الممر، عبر التلاصق Contiguité وليس التشابه، الذي يربط بين الصورة والموضوع متمثلا. حينذاك، في الغابة توجد «كاتدرائية تهبط وبحيرة تصعد» (طفولة III)، «في الأعلى بحر مضطربة أمواجه» يتبدى (مدن I) أو «نلعب الورق في طرف الحوض» (مساء تاريخي). يعتبر التحول الذي يتبدى لي معقولا عن تعبيرات كما «مراع من الفولاذ» (صوفية)، «الأعين.. ثلاثية الألوان» (عرض)، «السهول الفلفلية»، (حيوات I)، «الشريكة الحادة»، «الطفولة الشحاذة» (حيوات II)، «نظرات ملأى بالمزارات» (طفولة I)، أو جمله الغريبة:.... يصطاد الشرفاء أخبارهم» (مدن II)، «آل رولان يقرعون بسالتهم» (مدن I)، «مشاهد غنائية... تنحني» (مشاهد)، «مصابيح وبُسُط السهرة يصنعان ضجة كما الموج» (الساهرون III)، أو: «أرى تاريخ الكنوز التي اكتشفتموها» (مدن I).

إذا كانت «الإشراقات» شعرية، فإن هذا لا يعنى أنهـا «منظمـة بدقـة» بمعنى أنهـا تستطيع التحصل على هذا التعبير من السياق البودليرى، وليس من خاصيتها الاستعارية (يعد المجاز نثرا).

كشفت سوزان برنار، كما لاحظنا سلفا، الاتجاه الثانى المؤسس لقصيدة النثر لـدى رامبو، اللاتساق، الانقطاع، العالم الصامت. نستطيع القول: يرفض نص رامبو التمثل، ومن هنا يعد النص شعرا، لكن الإثبات يتطلب بعض الشروح المعنونة بالخاصية التمثلية للنصوص الأدبية.

وضع إتيين سوريو Etienne sour-riau، فى كتابه «متطابقات الفن» (١٩٤٧ - ١٩٦٩) بطريقة واضحة، شكل التمثل فى الفن، وسطر تحته خطا متمايزا وتيبولوجيا Typologiqué، فى الواقع، إلى جانب الفنون التمثلية، توجد فنون أخرى، عدونها سوريو بالـ «عرضية» Presentatif، مثل الصوناتة والكاتدرائية، بحيث إن المورفولوجية متلازمة، بينما فى الفنون التمثلية Representatif يوجد بفرع من التشطير الأنتولوجى Ontologiqué - تعددية الذوات المتلازمة (....) تلك ثنائية الذوات الأنتولوجية المتلازمة - من جهة النتاج، ومن جهة الموضوعات المتمثلة - التى تميز الفنون التمثلية ... فى الفنون العرضية، النتاج والموضوع يمتزجان. جلب النتاج التمثلى إلى جانبه وخارجه أيضا (على الأقل خارج جسده Corps وما وراء ظواهره، بالرغم من أنه فى الغالب يخرج من ذاته ويحمل من ذاته أيضا) عالم من الذوات والأشياء التى لا تمتزج معه، مما ينتج عنه تقسيم كبير للفنون إلى «مجموعتين متمايزتين»: «مجموعة الفنون حيث عالم النتاج يطبع أنتولوجيا Ontologiquement الذوات المتمايزة للنتاج نفسه معه، ومجموعة أخرى للفنون حيث التأول الشيق للمعطيات يفسر النتاج دون أن يفرض عليه شيئا آخر سواه.».

حينما التفت سوريو نحو المجال الأدبى، كان لزاما عليه أن يلحظ اللاتماثل Asy-



métrie فى «متطابقات الفنون»، حقا، لا يوجد أدب «عرْضى»، أو من أول درجة. أصبحت الصيغة الأولية للأديب: «زخرفة عربية Arabesqué من الصوامت والحروف الصوتية، لها نغمة (....) إيقاعها، وبصورة شاملة، الحركة الشاملة للجملة، العصر، تعاقب الفترات، الخ.»

تظل هذه «الغائة الأولية» (حيث يدرج فن التوليف/ التركيب ضمن المقاطع الموسيقية، وبدون تعمد التبليغ، وبالتالى الإيحاء التمثلى) شاغرة - فقط، عبر «علم العروض الخالص» الذى لا يتواجد إلا بصفته علماً مستقلا: ينطوى على الشعر، فقط، بصفة أولية فى فن من الدرجة الثانية.»

أى تعلق بموضوع الدال يمكن من مقابلة الشعر بالنثر (بذلك، يجيب سوريو عن السؤال الذى أثبته أنا - صفحات كتابه)، لكن - موضوع الدال لا يؤدى أى دور سوى دور هامشى بالنسبة للجمع الأدبى: Laut-dichtung الدادائيين، ذلك كان استعمالا للفظة حديثة مستقبلية، شعراً أدبياً أو ملموساً. تتمثل الحجة، لدى سوريو، فى الجذب الموسيقى لأصوات اللغة، بالمقارنة مع الموسيقى، ونحن نستطيع بالتالى إضافة الفقر الرؤيوى للحروف؛ مقارنة بجميع وسائط الرسم.

هذا كله يتبدى جيداً، وغالبا ما نتحسر على التمييز العرْضى/التمثلى المستخدم فى المجال الأدبى، وذلك يعطى نتائج فقيرة، حتى إننا نستطيع المساءلة، إذا كان تفسيرها جيداً عن التفسير المتأنى من الحقل الأدبى، وإذا لم تؤطر جيداً مع ما هو غير محسوس أدبياً، فإنه - التمييز - يتملك لغة.

كتب سوريو نفسه: «الأدب.. يستدعى علاماته إلى نسق مكون خارجها اللغة.». «الصيغة الأولية، للأدب، ليست الأصوات وإنما الألفاظ والجمل، وهم بالتالى لهم دال ومدلول. ويصبح الأدب «عرْضيا» حينما يكف الدال من أن يكون شفافا ومتعدّيا وأيضا - وهذا هو الأكثر أهمية من الناحيتين الكمية والنوعية.. حينما يكف المدلول عن الظهور. إذن، يلقى الأدب «العرْضى» الضوء على «إشراقات» رامبو، وفى هذه الخاصية العرْضية تكمن شعريته.

الوسائط التى استخدمها رامبو لتدمير التوهم التمثيلى محدودة للغاية، وتتأتى هذه الوسائط من شروحات ميتا - ألسنية واضحة وصريحة، كما يظهر ذلك فى - جملته الشهيرة بـ «البربر»، «صوان ملآن باللحم المقطر دماً على حرير البحور والورود الشمالية.» (هذا لا يتواجد أبداً) حتى الجمل اللامقعدة Agrammaticales، التى لا نعرف معناها أبداً، كما فى «ميتروبوليتان»: «الصباح، حين أكون معها، أنتم تقاومونا وسط ومضات الثلج، شفاهه خضراء، الثلج، الرايات سوداء والأشعة زرقاء، والعطور أرجوانية اللون من شمس الأقطاب. تلك هى قوتك». بين الشروحات الميتا - ألسنية والجمل اللامقعدة، تكمن سلسلة من الطرائق تبرز التمثل اللامؤكد، ثم الصعب.

حينذاك؛، لا تحرم الجمل اللامحددة التى تستوفى غالبية نصوص «إشراقات» التمثل، وإنما تبرزه مشوشا. فى نهاية: «مابعد الطوفان»، يقول رامبو: «الساحرة التى تشعل فحمها فى إناء الأرض، لا تريد أن تحكى لنا ما تعرفه، وما نجهله»، ونحن لا نعرف شيئا

عن «الطفلين الوفيين»، «المسكن الموسيقى»، و«الشيخ الوحيد، الهادئ والطيب»، حيث تتكلم الجمل وليس شخصيات «الإشراقات».

هذه الذوات تتبدى وتتلاشى كما الأجساد المضيئة وسط عتمة الليل، زمن الإشراق، وللانقطاع تأثير مشابه: كل لفظة تستدعى تمثلا لكن مجموع الألفاظ لا يبدع جملة، ونحن نحفز - بالتالى - أنفسنا لحفظ الألفاظ. «لأجل طفل هيلين يرتعش الفراء والظلال - وحضن الفقراء، والأساطير» (fairy): هذا هو التعدد ذاته لموضوعاته التى تبدع المشكل. بالمثل، لأجل كل المفاعيل الظرفية Compléments circonstancieis للجملة المشار إليها سلفا والمقتطعة من «ميتروبوليتان»، أو فى جملة أخرى، فى النص نفسه، حيث: «توجد طرق تحت النوافذ والأسوار»، «الزهور الفظيعة»، «نزل لا تفتح أبوابها على الدوام - إذا لم تكن أنت مرهق بدراسة الفلك - على السماء»، ربما لأن الحجة عكست الألفاظ - فى نصوص رامبو - بغية أن تجد الاتساق.

هناك طريقة أخرى تبرز التمثل، ليس غير المؤكد وإنما المستحيل واقعيا، حينذاك، الجمل المتعارضة، وبالتالى الإطار المبدل عن اللفظ حيث «أنا» JE و «أنت» Tu، «نحن» Nous و«أنتم» Vous تظل على حالها فى النص (على سبيل المثال: ما بعد الطوفان، عرض حياة I، صَحْو النشوة، متروبوليتان، فجر)؛ ذلك هو «ذات الجمال»، أهو داخل أو خارج الذات القائلة: «عظامنا ارتدت من جديد جسداً عاشقا» (Being Beauteous)؟ بالمثل، لأجل عادة رامبو المؤسسة على وصف العناصر أو أجزاء الموضوعات دون أن تسمى أبدا الموضوعات، نفسها. هذا صحيح، ليس فقط فى جميع النصوص كما (H) الذى يتبدى بطريقة الحقيقة اللغوية. هذا الاهتمام بالعناصر - على حساب الموضوعات التى تميز هذه العناصر - يعطى التأثير بكون رامبو استخدم دوماً اسم جنس تفضيلاً على اسم العلم، وهو يكون نصوصه بتجريدية قوية. ما هو بالضبط «الترف الليلى» لرحّال أو «الترف المذهل للجمل»؟ فى «الكرم الهمجى»، أو «ثورات الحب» فى الحكاية؟ فى «حشائش الصيف» والرؤية الجادة، فى خشوع؟ فى «متاعبى» و«وضاعتها الكئيبة» فى جمل؟ «الومضات النفيسة» و«التأثير البارد» فى Fairy؟ «الفظائع الاقتصادية» و«السحر البورجوازى» فى المساء التاريخى؟ تعلق رامبو أيضا بالأحداث الكونية، كأنه مشروع: «كينونات الطبائع تنسق الظواهر» (الساهرون II)، «الخواص تنسق المظاهر» (حرب)، الخ.

لأجل تحليل إخفاق التحليل فى إشراقات، نقابل شذرتين: بداية، ليس صحيحاً، أن نصوص «إشراقات» تنتمى إلى هذا المسار نفسه: إذا كان التمثل يخفق دائما، فإنه - دائما - يؤدى وظيفته. من جهة أخرى، الخواص الشفاهية ذاتها تلازم هذا الإخفاق، من الممكن أن نجده خارج الأدب، والقصيدة فى النصوص التجريدية والمتكلفة، بالتحديد.

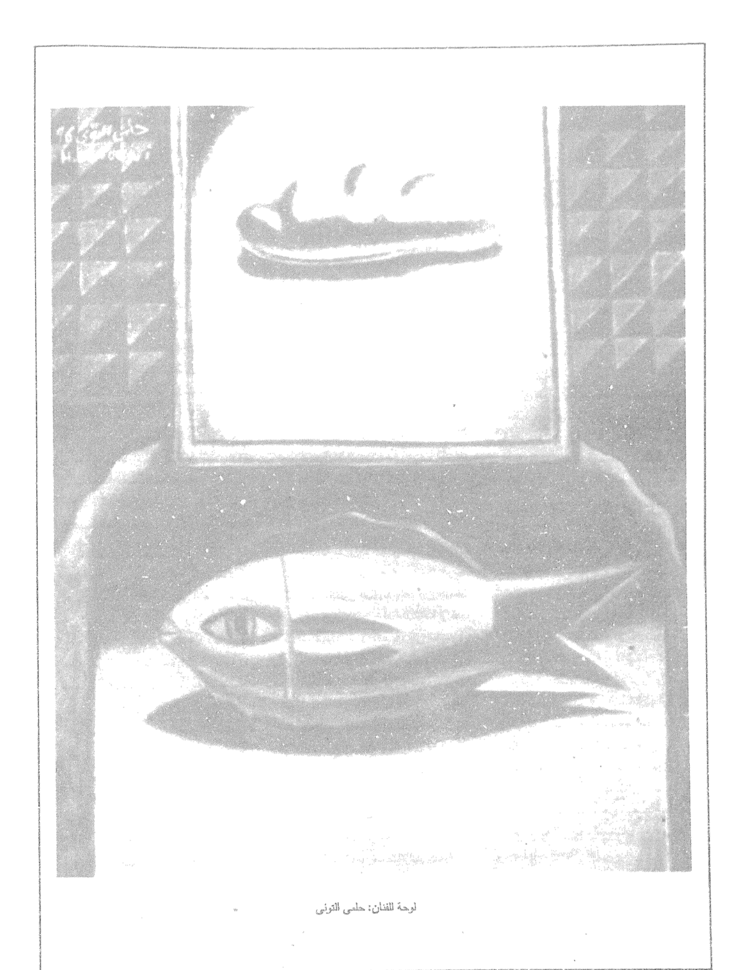
إجابة هذين الاعتراضين واحدة، لا تتموضع المقابلة بين العرْض والتمثل بواسطة اللغة بين طبقتين للملفوظ وإنما بين طبيعتين «من الممكن أن تكون اللغة شفافة أو غير شفافة، متعدية أو لا متعدية، لكن الطبيعتين، فى حقيقة الأمر، لا يعدان قطبين متطرفين، فالملفوظات المحسوسة / الواقعية تتموضع بينها، وهما بدورهما قريبان من أحد طرفيها، وفى الوقت نفسه، اللغة لا تعد طبيعة منعزلة، وتركيبها مع الطبائع الأخرى هو الذى يجعل من رفض التمثل أصل القصيدة فى «إشراقات». النص الفلسفى، على سبيل المثال، الذى لا يتمثل أبدا، يحافظ على الاتساق على مستوى المعنى ذاته. وامنح أن خاصيتها «العرْضية» التى تبرز هذه النصوص الشعرية، ونحن نستطيع تصوير النسق التيبولوجى Typologique الداخلى بواسطة قراء رامبو، حتى الذى لا يعرف شيئا منهم، بالطريقة التالية.

	بيت	نثر
عرْض	شعر	قصيدة نثر
تمثل	ملحمة شعرية، السرد ووصف منظومان	خيال (رواية، حكاية)

اللازمنية تعود بنا إلى نقطة البداية، حيث سوزان برنار تريد أن تبرز جوهر الشعرية، إذ هو لا يمثل سوى نتيجة ثانوية لرفض التمثل لدى رامبو، نظام المتطابقات لدى - بودلير، وهذا - بالتالى تشويه للوقائع المثيتة هنا وهناك، لكن إذا كانت نصوص الشاعرين تفصل بينها سنوات عدة، وهما يكتبان بلغة واحدة، ويعيشان المناخ الثقافى الماقبل رمزى نفسه، فإن جهدهما علون (عبرهما أو عبر معاصريهما): «الشعرية». لأجل حجج مختلفة، مستقلة، تتبدى أمام الأنظار: الشعر لايوجد، لكنه موجود، يتواجد من مفاهيم مبتذلة حول الشعر، ليس فى عصر ما، أو فى بلد ما إلى آخر، وإنما من نص لآخر.

المقابلة عرْض/ تمثل كونية و «طبيعية» "Naturelle" (مدرجة فى اللغة)، لكن المطابقة بين الشعر وبين الوظيفة «العرْضية» للغة تعتبر مقابلة محدودة تاريخياً وثقافياً تترك بودلير خارج «الشعر» Poesie يتبقى أن نتساءل - غير أننا نرى أى عمل ما قبل أول يشير إلى الإجابة - إذا لم يكن هناك تشابه بين جميع الحجج المختلفة التى تمكننا من - وهذا حدث فى الماضى - تسمية النص الشعرى، على الرغم مما سبق، وقد اتضح أن هذا التشابه غير كائن، كما نعتقد، بعد أن وصفنا بعضاً من حججه بطريقة واضحة إذن إنه - التشابه - كان هدف الصفحات السابقة. ■

المقال: La poésie sans Le vers
مأخوذ عن: Tzvetantodorov, Lanotion De Littessature, Coll. Points, Ed Seuil, Paris, 1987.



لوحة للفنان: حلمى التونى

نظرية التلقى ونقد الاستجابة - القارئ



كين.م. نيوتن*

ترجمة: سيد عبدالخالق

قد كان التطور الذى لحق بالتأويل التاريخى المنظّر فى كل من أمريكا وبريطانيا يتوازى، إلى حد ما، مع مثيله فى ألمانيا؛ على يد جماعة النقاد الذين نشأوا بجامعة كونستانز Konstanz، ممن كان انشغالهم بالتاريخ الأدبى يتجاوز، رغم ذلك، حدود العلاقة بين الأدب والتاريخ الاجتماعى والسياسى. وعرف هذا الاتجاه بين الأوساط الناطقة بالإنجليزية باسم نظرية التلقى Re-ception theory، وكان أن اعتبر هانز روبرت ياوس H.R.Jauss الممثل الرائد لهذه النظرية بوجه عام.

وكنت قد انتهيت سلفاً فى مقال سابق من استيضاح أن أفكار جادامر Gadameri-an ideas - لا سيما ما يتعلق منها بمفهوم دائرة التأويل hermeneutic circle - تبطّن بعضاً من الافتراضات النظرية لقلة من التاريخيين الجدد من أمثال ستيفن جرين بلات S. Greenblatt . وبالمثل، مثّل جادامر أيضاء تأثيراً قوياً ومباشراً على ياوس؛ الذى يعد واحداً من بين تلاميذه الأسبقين. ولكن.. على الرغم من الرفض التام الذى يضمره التاريخيون الجدد، وكذا أنصار المادية الثقافية، لمفهوم جادامر المسمى «انصهار الأفق» fusion of hori-zons فإننا نرى أنه من بين المفاهيم الجوهرية التى تأثر بها عمل ياوس.

وثمة اختلاف آخر رئيسى يتعلق بالجماليات aesthetics. فعلى الرغم من أن الجانب الأعظم من انشغال المادية الثقافية والتاريخية الجديدة كان ينصب على الأعمال القانونية «الكلاسيكية القديمة»؛ أعنى أعمال شكسبير بوصفه يحظى بأهمية أدبية خاصة، كان هناك ميل قوى، فى الوقت نفسه، لنفى المكانة الخاصة عن النصوص الأدبية، والنظر إليها على اعتبارها بمستوى النصوص غير الأدبية. بيد أن الجماليات تبقى عنصراً جوهرياً فى نظرية التلقى، على نحو ما يشير الاصطلاح الألمانى Razeptionsästhetik - (أى جماليات التلقى، واتخذت سلسلة النشر الرئيسية لمنظرى جامعة كونستانز «البويطيقا والتأويل» Poétics and Herheneutics

عنواناً لها؛ وهى مجاورة تقترح عدم إمكانية فصل إشكاليات المعنى والتأويل، فى نظرية التلقى، عن تلك الاعتبارات الأخرى كالطبيعة الخاصة للغة الشعر والشكل الأدبى. وقدم ياوس مقالته المركزية تحت عنوان «التاريخ الأدبى بوصفه تحدياً للنظرية الأدبية The literary History As a Challenge (Provokation) to the literary-theory». وفيها، يتبنى ياوس تأسيس نموذج اتصال حيث المرسل والمستقبل على الدرجة ذاتها من الأهمية، ومن ثم يجادل ياوس بأن العمل الأدبى إنما ينشأ فحسب عندما يعاد خلقه، أو ترسيخه، فى ذهن قارئه. فالدور الذى يلعبه مؤلف العمل، وكذا العمل بوصفه موضوعاً فى حد ذاته إنما يحظيان من حيث الأهمية بنصيب أقل مما يحظى به «تلقى» العمل أو تأثيره فى القارئ. العمل، من ثم، لايمكن حصره على نحو مشروع فى الفترة التى أُنتج فيها، إذ يواصل تأثيره على أجيال القراء التالية عليه، وكذا لا يمكن تخصيصه على قراء جدد بوصفه عملا يتجاوز زمنه. وفى ذلك يرى ياوس نظرية التأمل أو الانعكاس الماركسية بوصفها تفتقد إلى الكفاءة. فبينما ترى الماركسية أن وظيفة العمل الأدبى لاتعدو كونها وظيفة نقلية تقليدية فحسب. يذهب ياوس إلى أن العمل يظل حياً متجدداً عبر إحداث تأثيره المتوالى على الأجيال المتعاقبة، وبذا يترك العمل تأثيره التشكيلى على التاريخ. بالمثابة ذاتها، يبدو النقد الشكلانى formalist critcism لياوس غير ملائم؛ إذ إنه «لا يرى إلى العمل الفنى عبر التاريخ؛ أى فى الأفق التاريخى لنشأته ووظيفته الاجتماعية وتأثيره التاريخى Toward an Aesthetic Reception , (T. A 18) ويكاد ينحصر بمعنى الشكلانية عند ياوس فى مفهوم شكلوفسكى عن «التغريب defantliarization الذى تحتاج الأشكال والأساليب الأدبية من خلاله أن تجدد ذاتها باستمرار فى محاولة لمقاومة الأتوماتية automatization.

إن ياوس يحاول ابتكار نوع جديد من التاريخ الأدبى يستطيع أن ينهض على المصالحة بين النقد الماركسى والشكلانى من

نظريات الإبداع الغربى



خلال التركيز على «التلقى» وتأثير العمل الأدبى ويرى إلى العلاقة بين العمل وتداول جمهور القراء له بوصفها علاقة حوارية على كل من المستوى الجمالى والتاريخى:

«يكمن التضمين الجمالى فى حقيقة أن التلقى الأول للعمل من خلال القارئ إنما ينطوى على اختبار لقيمته الجمالية مقارنة بأعمال مقروءة قبلا، أما التضمين التاريخى الواضح لهذا، فهو أن الفهم الذى يخرج به أول قراء العمل، فهم سيبقى مستمراً، وسوف يثرى عبر سلسلة من الاستقبالات، جيلا بعد آخر، وبهذا.. تتحدد الدلالة التاريخية للعمل وتتضح قيمته الجمالية». (TA, 20).

ويُعد مفهوم «أفق التوقعات horizons of expectations من المفاهيم المركزية التى اتكأ عليها فكر ياوس. فكل القراء يقرءون الأعمال الأدبية بتوقعات معينة اشتقت من قراءاتهم المسبقة لأعمال أخرى، لا سيما تلك التى تنتمى إلى النوع الأدبى ذاته، وبينما الأعمال التى تتمتع بصدى أدبى قليل سوف تبدو منسجمة مع توقعات قارئها الأصلى، ومن ثم تظل باقية فى حدود أفقه الخاص، فإن العمل الأدبى سوف ينهض على تقويض هذه التوقعات وتحطيمها ومن ثم لا يمكن تكييفها فى نطاق هذا الأفق.

وتفسر هذه النقطة الدافع من وراء تشديد ياوس على التلقى. فعلى مدار الزمن، تصبح الأعمال الأدبية التى لم تكن تتصالح مع أفق توقعات جمهورها الأصلى مألوفة داخل نطاق الثقافة الأدبية اللاحقة، وتنسجم، أكثر مما تختلف، مع أفق توقعات قرائها الجدد. إنه لو يتسنى لهذه الأعمال أن تستعيد قوتها بوصفها أدبا، على نحو ما عرفه ياوس بأنه محصلة الأعمال التى يتمخض استقبالها عن «تغير فى الأفق» عبر نفى الخبرات المألوفة، أو إعلاء الخبرات المتمفصلة مجدداً إلى مستوى الوعى (TA,25)، فإن القراء الجدد سوف يتعين عليهم أن يبذلوا جهوداً لتغطية ومعايشة التلقى الأصلى لهذا الأعمال، وبالتالى فإن الأمر يتطلب جهداً خاصاً، من جانبهم، لقراءة هذه الأعمال «ضد الطبع against the grain»، أو الميل الفطرى الذى يميز الخبرات المعتادة، بغية استبصار السمة الفنية لها مرة أخرى. (TA, 26). وهكذا، فإن جماليات التلقى «تقتضى تضمين العمل الفردى فى نطاق «سلسلة أدبية»، بغية الوقوف على دلالته وموقفه التاريخى فى سياق تجربة الأدب (TA, 32). ولكى ندرك العلة فى أن عملا ما لم يندرج ضمن أفق توقعات جمهوره الأصلى، فإنه ينبغى علينا بداية معرفة ماهية هذه التوقعات التى كان يحملها الجمهور، ولماذا كان يحملها، الأمر الذى يدفعنا إلى الوصل بين الفن والأيديولوجيا، على الرغم من أن ياوس هو وحده ممن تعرض لهذه النقطة:

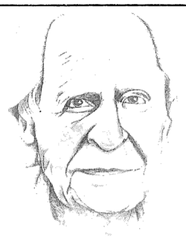
«ليس الجديد مصنفا جمالياً فحسب، بل إنه يصبح مصنفا تاريخياً كذلك، عندما يُدفع بالتحليل الدياكرونى إلى منطقة أبعد؛ متسائلا عن ماهية اللحظات التاريخية التى استحدثت ما يعد جديداً فى نطاق ظاهرة أدبية ما». (TA, 35).

(وفى ختام مقالته، يناقش ياوس قضايا أكثر بعداً، تتعلق بالوظائف الوجودية والاجتماعية للأدب، فيجادل بأن:

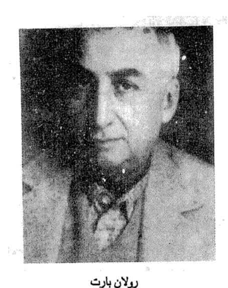
«الوظيفة الاجتماعية للأدب» في أوضح إمكانية لها، إنما تعلن فحسب عن ذاتها حيث تدخل خبرة القارئ الأدبية في نطاق أفق توقعات ممارساته المعيشية، وتشكل فهمه للعالم، فيكون لها، من ثم، تأثير على سلوكه الاجتماعي كذلك.» (TA,39).

ثم يعقد مقارنة بين مفهوم «أفق التوقعات» وفلسفة العلم عند **كارل بوبر** Karl = Popper's = Philosophy = of Science حيث التقدم العلمي، من خلالها، تتمخض عنه الفروض التي تثبت أمام الاختبار المستمر. ويرى «بوبر» أنه من بين النتائج القيمة والإيجابية للممارسة العلمية على وجه الخصوص أن تبرهن التوقعات عن كونها لا أساس لها من الصحة، على الرغم من اعتبارها عنصراً جوهرياً في صناعة الفروض. ذلك أن تجربة كتلك إنما تجعل العالم واعياً «بغيرية» الحقيقة التي تقاوم التأسيس الذاتي. وبالنسبة **لياوس**، فإن الأدب يحمل هذه الوظيفة التحررية عينها «فتجربة القراءة بوسعها أن تحرر المرء من تهايؤات وانحيازات ومآزق الممارسة المعيشة، ذلك أنها تلزم المرء بتلق جديد للأشياء» (TA, 41)، والمحصلة هي أن «العمل الأدبي، ذا الشكل الجمالي غير المألوف يمكنه أن يخترق توقعات قرائه ويواجههم في الوقت نفسه بسؤال، هو في حقيقة الأمر الحل لما يظل بالنسبة لهم ناقصا في الأخلاقيات المصدق عليها دينيا ورسميا» (TA, 44). التاريخ الأدبي يمكنه من ثم أن يجتاز الفجوة بين المعرفة التاريخية والجمالية باكتشافه، عبر التطور الأدبي «تلك الوظيفة التشكيلية، اجتماعيا وعلى نحو لائق، والتي تنتمي إلى الأدب فيما يتنافس مع فنون وقوى اجتماعية في محاولة لتحرير الإنسانية من قيودها الاجتماعية والدينية والطبيعية» (TA, 45).

وبالإمكان أيضا، أن ترتبط المادية الثقافية، أو التاريخية الجديدة بفلسفة التحرير هذه، وذلك من خلال تأكيدهما على «الحقيقي» بوصفه بناءً تخلقت عنه الممارسات المضطرة السائدة والتي يمكن تحديها أو منافستها بواسطة ممارسات شبيهة.

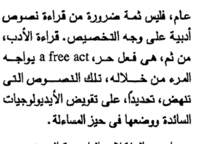


كارل بوبر



رولان بارت

ودور الناقد هنا إنما يتبدّى في الكشف عن هذا الصراع المعتمل داخل نصوص ما، كي يصبح كل من الأدب والنقد أداتين لتحقيق تغير اجتماعي أبعد أثرا، ولكن، في الوقت الذي تنزع فيه فلسفة التحرير إلى الصفة السياسية أو الاجتماعية، ترتكز فلسفة **ياوس**، في أساسها، على الوعي الفردي، في عمله الأخير يربط بين لذة القراءة، الحادثة على مستوى الفرد، وبين الحرية الإنسانية بوجه



عام، فليس ثمة ضرورة من قراءة نصوص أدبية على وجه التخصيص. قراءة الأدب، من ثم، هي فعل حر، a free act يواجه المرء من خلاله، تلك النصوص التي تنهض، تحديداً، على تقويض الأيديولوجيات السائدة ووضعها في حيز المساءلة.

إحدى المشكلات الواضحة التي تعترض نظرية **ياوس** تتعلق بمدى إمكانية تطبيق النظرية على جميع المراحل الأدبية، فثمة أعمال بارزة في التاريخ الأدبي ـ إنيادة **فرجيل** على سبيل المثال Virgil's Ae-neid ـ ستبدو وكأنها تسهم في دعم الأيديولوجية الرسمية.

وليس ثمة دليل واضح يقطع بأن هذه الأعمال لم تكن تُقرأ على هذا النحو، أنصار المادية الثقافية، وكذا التاريخيون الجدد، بنظريتهم في المجتمع بوصفه صراعاً على القوة، يمكنهم رغم ذلك أن يفطنوا إلى الصراعات والانقسامات، التي تتخلل ثنايا مثل هذا الأدب، والتي لم يكن القراء، أو حتى المؤلفون أنفسهم، قد فطنوا إليها. سيكون من الضروري لنظرية **ياوس** مع هذا افتراض أن ثمة قراء معاصرين قد عايشوا عملا أدبياً ما عُني به أساساً دعم الأيديولوجية السائدة بوصفه انقلاباً لتوقعاتهم، وهو رأي يفتقر إلى الإقناع، وثمة دفاع محتمل من جانب **ياوس** قوامه، أنه في مثل هذه المحاولات يتعين علينا فهم «أفق التوقعات» بوصفه مفهوماً يشير إلى الجانب الشكلي من الأدب في المقام الأول، وأن الأعمال الأدبية التي تدعم، ظاهرياً، الأيديولوجيات الرسمية لثقافاتها على المستوى الدلالي إنما تخلق أسلوباً، أو بنية «شكلية» تتصارع مع أفق توقعات الجمهور، هذه السمات الشكلية الأسلوبية - حالما يتم تفسيرها على يد مؤرخي الأدب، يمكنها أن تبدو وقد تضمنت مغزى دلالياً. ربما لم يتمكن القراء الأصليون من استيعابه أو تصوره ـ في حالة من الصراع مع المعنى الواضح للعمل، من غير المؤكد، رغم ذلك، أن مثل هذا الدفاع سيصمد للنهاية إذا ما انسحب على جميع فترات الأدب، خاصة في بعض الثقافات غير الغربية، فضلاً عن أن

نظريات الإبداع الغربى

ناقداً مثل جيمسون Jameson سوف يجادل لا ريب بأن الإبداعات الشكلية والأسلوبية يمكنها فحسب، أن تدعم الأيديولوجيات السائدة على نحو بالغ المراوغة والتضليل.

ورغم أن ياوس يرى بعض التماثلات بين نظرية التلقى من ناحية والبنيوية Structralism والسيميوطيقا Semiotics من ناحية أخرى، وجميعها نظريات تنشغل بالبويطيقا - فإن ثمة اختلافاً مهماً يظل قائماً، مفاده، أن تأويل النصوص الفردية يظل مركزياً فى نظرية التلقى.

غير أن الهدف من التأويل «ليس اقتفاء أثر النص رجوعاً إلى حالته الأولى أو جملته الرئيسية Statement؛ إلى الدلالة المختبئة فى ثناياه، أو إلى معناه الواضح»، وإنما على العكس «فمعنى النص هو النقطة التى تلتقى عندها بنية العمل وبنية التأويل المتجددة باستمرار. بيد أنه لا يرى إلى النصوص الأدبية بوصفها تختلف فى النوع عن غيرها من النصوص الأخرى من حيث كيفية تأويلها. إن التأويل وحدة ثلاثية التكوين؛ قوامها الفهم intellegere والتفسير inter-pretare ثم التطبيق applicare، فضلا عن السؤال الذى يطرحه القارئ على النص بوصفه يرتبط بأى من المعانى التى يستخلصها منه على نحو تكاملى، وهذه المقاربة تقليدية فى التأويل؛ ينسب ياوس الفضل فى إحيائها إلى جادامر، بعد أن تم استبعادها لصالح بدائل إيجابية وتاريخية. ينبغى على القارئ إذن أن يستهل تعامله مع النص الأدبى بفهمه له على مستوى جمالى ودلالى، ثم يقوم بتفسيره ثم يشرع فى تطبيق هذه القراءة ضمن سياق محدد، وتتفاعل هذه الأنشطة الثلاثة فيما بينها. فالتطبيق يحدد شكل التفسير، والفهم لا يمكنه أن ينفصل عن التفسير كلية:

[إن التطبيق يحتوى النشاطين الآخرين كليهما؛ الفهم والتفسير، بما يعيده من تمثيل للفائدة من وراء إزاحة النص عن ماضيه، أو حالة تغريبه، ثم إدخاله إلى حاضر



المفسر، ومن وراء الكشف عن السؤال الذى يحمل النص إجابة حاضرة عليه يقدمها للمفسر، وكذا من وراء تكوين حكم جمالى على النص بالإمكان أن يقنع به مفسرون آخرون].

ومع أن التطبيقات لا حصر لها، ينفى ياوس تماماً أى حضور لخطر الذاتية Sub-jectivism، ذلك أن الارتباط بالتلقى الأصلى للنص يظل قائماً، والالتجاء إلى الحكم الجمالى يشجع على حضور ذاتية تبادلية intersubjectivity. ثم يجادل بأن تعاملنا مع النص كموضوع منفصل عن التاريخ هو على الأرجح تأكيد على الذاتية.

ويطبق ياوس مقاربته التأويلية على قصيدة «ضجر»[٢]، Splean II لبودلير فيرى أن ثمة آفاقاً قرائية ثلاثة تقابل أوجه التأويل الثلاثة سالفة الذكر، ذلك على الرغم من أن ياوس يعتقد أن ثمة تعديلات ضرورية ينبغى إجراؤها على نموذج جادامر بغية التعامل مع «نصوص ذات سمت - جمالى» (TA, 140). ويتمثل الأفق الأول فى «الفهم المباشر للعمل فى نطاق الإدراك الجمالى»، أما الثانى ففى «التفسير الانعكاسى الناتج عن ذلك الفهم»، ومع النص الشعرى فإن الفهم الجمالى يتوجه ابتداء نحو عملية الإدراك»، تلك العملية التى تقتضى قراءات متكررة، المرحلة التفسيرية، الثانية، «دائما ما تفترض مسبقاً وجود إدراك جمالى بوصفه متهماً مقدماً». ويذهب ياوس إلى أن مقاربة التأويلية يمكنها أن توحد بين التحليل البنيوى والسيميوطيقى، الذى يتعلق بالأفق الأول، وبين أشكال التفسير الظاهراتية والتأويلية، المتعلقة بالأفق الثانى. ويرفض التأويل التاريخى التقليدى، أو كما يدعوه «التأويل الفيلولوجى التاريخى historic - Philo-logical hermeneutics على أساس أن المؤول يضطر إلى استبعاد تاريخيته الخاصة سعياً وراء الكشف عن المعنى الموضوعى التام بالنص، فيما يعلى كذلك من شأن التاريخى فى مقابل الجمالى بينما يرى ياوس الجمالى جوهرياً، ذلك أنه يمثل جسراً تأويلياً يطل على الماضى من خلال الأعمال التى تظل مقبولة على المستوى الإنسانى، وهو شىء، فى ظنه، كان يعوز الآثار أو الوثائق التاريخية التقليدية، بيد أن الجانب «التاريخى» للنص يحظى كذلك بأهمية معادلة إذ «يحول دون امتثال نصوص الماضى، على نحو ساذج، لأهواء، وتوقعات المعنى الحاضر، وهو بهذا يمكننا من رؤية النص الشعرى فى تحوله أو تبدله»، هكذا ينبغى على المؤول السعى وراء الأسئلة (الغامضة فى مجملها) - والتى كان النص فى زمنه، يعد بمثابة إجابة عنها - ثم يربط بين هذه الأسئلة وأفق توقعات الجمهور الأصلى على مستوى كل من المعنى والشكل.

غير أن المؤول لابد أن يطرح على النص أسئلة تنطلق من منظوره التاريخى الخاص، فسؤال: «ماذا يقول النص؟»، يتحول إلى «ماذا يقول النص لى، وماذا أقول له؟» (TA, 146).

ويعتقد ياوس أن نمط التأويل المنتسب إلى ناقد مثل «رولان بارت R.Barthes والذى يشدد على ما يمكن تسميته «اللعب اللامتناهى لتناص حر Interminable Play of a free . floating intertextu-ality من شأنه أن ينتج من القراءات مالايمكن اعتبارها تاريخية أو جمالية، التأويل الأدبى على عكس ذلك «يفترض أن

رسوخ العمل الأدبى يتطور تاريخيا، ويتدبع منطقاً معيناً يسهم فى تشكيل وانتقال القانون الجمالى، كما أنه يدفع كذلك إلى التمييز الممكن بين التأويلات الحكمية، وتلك التى تم الاتفاق على قبولها.

ويتعرض تأويل **ياوس** للهجوم من قبل البراجماتيين الجدد new pragmatists من أمثال **ناب** Knapp وميخائيلز Michaels. وقوام هذا الهجوم أن التأويل لا يمكنه أن يصبح شيئا آخر غير «تأويل تاريخى» فحسب، مادام لا يطرح معنى أو فهماً ما إلا إذا افترض أن النص هو نتاج القصد الإنسانى. إن افتراض **ياوس** بأن المرء بوسعه أن يقرر استبعاد تاريخية نص ما، عند تفسيره، بنحو جزئى على الأقل، إنما هو افتراض يعوزه التماسك إذن. ولقد تمخض ذلك الجدل عن إشكالية مؤداها: أن الاختلافات بين المؤولين (من أمثال التقليدين، **ويارت**، **وياوس**، ليست ترجع إلى تفاوت نظرياتهم التأويلية، وإنما إلى رؤاهم المتعارضة حول ما إذا كان المؤول المعاصر يستطيع الانفلات من موقفه التاريخى عند تأويله نصوصاً مكتوبة فى الماضى. فالتاريخيون التقليديون يعتقدون فى إمكانية المؤول، **ويارت** يؤمن بعدم إمكانه، أما **ياوس** فيعتقد فى حدوث «انصهار الأفق» إلا أنه يتعين على الجميع محاولة تأويل النصوص بوصفها نتاجات تاريخية وقصدية، وإلا. كما يجادل **ناب وميخائيلز** - فإن أنشطتهم التأويلية ستكون بلا معنى.

فى تعرضه بالفحص الدقيق لقصيدة **بودلير** يناقش **ياوس** ترابطها الشكلى ونمذجتها الأسلوبية عند المستوى الأول من مستويات التأويل، وفى الثانى، يربط بين المستويين: الشكلى والموضوعاتى Themat-ic، ويركز على كيفية توظيف القصيدة للمجاز allegory وكيف أن هذا التوظيف كان من شأنه الجمع بين الشكل والمعنى. إن توظيف عبارات مثل: Je Suis un cimetiére أو Je Suis un boudair(٢) إنما يأتى استجلاء لسيطرة «الذات عبر الآخر» the self through the alien أو

كما يمكن لنا أن نصوغها الآن: ego through the Id ويكشف الجزء الأخير من هذا التعليق النقدى، بتضميناته الفرويدية Freudian comnotaticns عن انشغال **ياوس** بجعل القصيدة تنسجم مع واقع قارئها الحديث. وفى نقاشه للأفق الثالث من آفاق التأويل؛ تاريخ تلقى القصيدة، يتعامل **ياوس** مع الاستجابات الخاصة بعدد من النقاد لاسيما استجابة «**جوتيه**، المعاصر لها Gau-tier's Contemporary response فيقول بداية إن المرء يريد أن يطرح مثل هذه الأسئلة الآتية: أية توقعات، من جانب المعاصرين، يمكن لقصيدة «سبلين الثانى»، أن تكون قد قامت على تأكيدها أو نفيها؟ وكيف كان التقليد الأدبى، أو الموقف الاجتماعى والتاريخى اللذان من المرجح أن ارتبط بهما النص بنوع من العلاقة؟ (TA, 170).

يدرك **ياوس** أن قراءة مادية للعمل قد تقتضى مجاوزة فحص استجابة شاهد عيان مثل **جوتيه**، كما تقتضى ربط القصيدة بعملياتها وظروفها التاريخية، وإن كان يعتقد أن ذلك لن يكون متاحاً ما لم نلجأ إلى المجاز، أو «منهج المجازية» the method of allegoresis كما دعاها، والذى لا يمكن أن ينفصل بحال عن ذاتية المؤول وتحيزه. إنه يفضل التركيز على قطيعة القصيدة مع الرومانسية وتبشيرها بالتحليل النفسى بما يجعل من **بودلير** شاعر العصرية the Poet of modernity(٣).

ويمضى **ياوس** فى نقاشه الاستجابات المختلفة للنقاد المتأخرين؛ التى تلقى بضوئها على القصيدة والاهتمامات الثقافية لهؤلاء النقاد على حد سواء، فيجادل بأن المرء، فى تأمله تاريخ تلقى عمل ما، لا ينبغى عليه الانشغال بأن ثمة تأويلات خاطئة طبقت على العمل إننا نحكم بخطأ التأويل حالما يطرح على العمل، «أسئلة غير منطقية، أو مشروعة أو موضوعة على نحو يخالف الصحة Falsely Posed، إذ تصبح الأسئلة مشروعة فيما يكون دورها كمفهومات أولية فى مسالح التأويل، قابلا للاحتمال داخل النص، فالاستجابات المختلفة التى تحدث،

على المستوى التاريخى، رسوخاً تقدمياً للمعنى فى صراع التأويل إنما تشهد على «توحد الأسئلة المشروعة (TA, 185) والأسئلة التى لم تطرح، تفتح المجال أمام تأويل مستقبلى.

ربما كان تأويل **ياوس** منظماً على نحو يجاوز جميع المناهج التأويلية الأخرى التى ناقشناها سلفاً، باستثناء منهج **جيمسون**، رغم تجنبه مثالب انتقائية **جيمسون** Jason's ectecticism. وربما جادل التفكيكيون والماركسيون المعاصرون بأن التشديد على الجمالى يلزم **ياوس** بمفهومى الترابط المنطقى Coherence والوحدة Unity، فهو يشير على سبيل المثال إلى «كلية الشكل التامة المنجزة»، وكذا إلى «هارمونيا ترابط المعنى»، ومن ثم يرمى إلى وضع محافظ ضمنياً، يفرض الضوابط على «اللعب الحر» ويهمل شقوق وثغرات النص. ومن هنا، وعلى الرغم من إعجاب **بول دى مان** P. De Man بياوس إلا أنه يلفت النظر إلى أن ثمة عوامل لغوية تندد بالتداخل فى القوى التركيبية للنموذج التاريخى»، يؤمن **دى مان** بأن علم الجمال لا يحتوى النص. والبويطيقا بالنسبة له لابد وأن تتساوى بالبلاغة حيث تستطيع لعبة الدال Play of Signifier أن تقوض الأبعاد الجراماطيقية والمنطقية للغة، وهو مالا تستطيعه مع علم الجمال بالدرجة ذاتها. ويرى كذلك أن اعتراضات **ياوس** على المجاز هى بمثابة «تحطيم لحلقة الوصل بين البويطيقا والتاريخ. وثمة اعتراض آخر يمكن لنا أن نستعرضه؛ فرغم التشديدات التى يفرضها **ياوس** على التلقى، فإنه لا يبدو معنياً بالإشكالية الاختبارية أو التجريبية فى اكتشاف استجابات معاصرة لنص ما. بل «لو أن ثمة استجابات معاصرة تتصارع فيما بينها، فكيف يمكن للمرء الفصل بينها؟ فى قصيدة «سبلين» يكتفى **ياوس** بالتعامل مع استجابة واحدة للنص، يوظفها باعتبارها أساساً لتأمله فى التلقى المعاصر للعمل. غير أن السؤال، عما إذا كانت استجابة **جوتيه** تمثل خاصية مميزة لقدرته، أو ما إذا كانت هناك استجابات معاصرة بديلة، سؤال لم يثر

فى مقاربة ياوس، إذ يكشف ذلك أن ثمة مثالية تبطن تصوره للتاريخ، وإن اهتمامه لم يكن فى الأساس ينصب على النموذج أو الممثل تاريخياً، وإنما كان يتوجه نحو استجابات الماضى التى عرضت فبدت له شائقة من وجهة نظر محدثة.

هذا، وقد نوقش عمل ياوس. فى الأوساط الناطقة بالإنجليزية بدرجة أقل من أعمال منظرين آخرين ممن ساهموا بدور لافت فى نظرية التلقى، مثل فولفانج إيزر W. Iser.

وإذا كان جادامر يمثل تأثيرا قوياً على ياوس، كما رأينا، فإن عمل إيزر يحمل فى طياته تشابهات لافتة مع النقد الظاهراتى عند رومان إنجاردن Roman Ingarden، والاختلاف الرئيسى بين ياوس وإيزر هو أن إيزر يشدد على عملية القراءة بدرجة أكبر من تشديده على التلقى التاريخى للعمل، غير أنه، مثل ياوس، يرفض التأويل بوصفه اكتشافاً للمعنى الموضوعى أو الدلالة المختبئة فى ثنايا النص، فلو أن النصوص لا تحمل سوى ذلك المعنى الذى يكشف عنه التأويل، فلن يتبقى أمام القارئ غير القليل مما يجب اكتشافه، ويزعم أن معنى النص «هو فى حد ذاته لا يعدو أن يمثل تجربة قراءة فردية، والتى صارت الآن تتهاوى تماماً مع النص ذاته، لقد عوّل النقد الجديد على التأويل بغية الكشف عن المعنى المختبئ» داخل النص، أما إيزر فيبدى اعتراضه على هذا «فالمرء لا يكاد يكف عن الاندهاش: فما الذى يحتم على النصوص الدخول فى لعبة «كالاستغماية» مع مؤوليها؟ ثم ما الحكمة؟ وهو الأمر الأكثر إدهاشاً من تغيير المعنى مرة أخرى حالما يكتشف، رغم بقاء حروف وكلمات وجمل النص كما هى دون تغيير» إنه ينبغى على الناقد إهمال عملية البحث عن المعنى وأن يدرك أن أية قراءة للنص هى فحسب «إدراك من عدة إدراكات أخرى محتملة بالنص»، وأن يسلم بأن المعانى إنما هى «نتاج تفاعل عسير إلى حد ما بين النص والقارئ، وليس الخواص المختبئة بالنص» .

نظريات الإبداع الغربى



لا ينبغى أن يكون هدف الناقد إذن «تفسير العمل، بل الكشف عن الظروف التى خلقت آثاره المحتملة المتنوعة، إنه - أى الناقد - فى كشفه عن إمكانيات نص ما، فإنه بتلك المثابة ينجو من السقوط فى تلك المصيدة القاتلة المتمثلة فى محاولة فرضه معنى ما على القارئ كما لو أن هذا المعنى هو الصحيح دون غيره، وأن تفسيره هو الأصوب على كل الأحوال ويؤمن إيزر بأن النصوص الأدبية تمتلك فى ثناياها تعددية من المعانى، إلا أنها تعددية لاينتجها النص فى حد ذاته، وإنما تأتى نتاجاً لتفاعل النص مع قرائه، ومثل ياوس، يشدد على توقعات القارئ؛ تلك الشفرات والمعايير المتنوعة التى يجلبها القارئ على النص، وإن كان يرى أن النص ينفيها أو يضعها فى حيز المساءلة، وهذا يستدعى بطبيعة الحال أن يكون خيال القارئ حاضراً فى عملية القراءة حضوراً إيجابياً وليس بوصفه مستهلكاً سلبياً للنص. ونقطة الخلاف الجوهرية بين إيزر وإنجاردن تكمن فى أن الترسيخ عند إنجاردن، تكمن فى أن الترسيخ عند إنجاردن أى حاجة القارئ لملء ما أسماه إنجاردن «بالبنية المخططة Schenatised structure»، ينهض على أساس جمالية الوحدة الفنية والتناغم الهارمونى، أما عند إيزر، فإنه لا يتضمن استئصال ما يمكن تسميته بـ«اللاحتميات» indeterminacies داخل النص، الشفرات والفراغات التى تقوم بين طبقاته المتعددة، مثل هذه اللاحتمية، النصية إنما تعد من المبادئ المركزية فى تصور إيزر للجماليات.

وكان رينيه ويليك René Wellek قد أشار إلى العلاقة بين النقد الظاهراتى عند إنجاردن وعلم الجمال العضوانى عند النقد الجديد New critical organicist aesthetics غير أن إيزر ينسب هذه العلاقة إلى الشكلانية الروسية Russian Formalism، إذ يجادل بأن مواجهة القارئ بـ «لاحتميات النص» هو فعل تغريبى. فالقراءة يمكن تصورها باعتبارها عملية ديناميكية يمكن من خلالهامساءلة المعايير والشفرات التى تحكم فكر القارئ وتصوره، وذلك عبر مواجهة اضطرارية مع ثغرات النص وفجواته، ومن ثم يمكن لقراءة الأدب أن تكون فعلا تحرّرياً، ولكن، وكما هو الحال مع ياوس، هذا التحرر إنما يتم على المستوى الفردى أكثر منه على المستوى الاجتماعى.

تشى نظرية إيزر بأن مبدأ اللاحتمية لابد من وجوده كإمكانية للنص بوصفه موضوعاً، على الرغم من أنه ينشط فحسب أثناء عملية القراءة، فقدرة النص على التوصيل هى أيضاً تعتمد على «اللاحتمية»:

«ثمة بنيتان أساسيتان للاحتمية فى النص: الفراغات والحذوفات negations وهما شرطان مركزيان للتوصيل، ذلك أنهما يتحكمان فى حركة التفاعل الحادث بين النص والقارئ، بل ويقومان على تنظيمه بدرجة ما» (The Act of Reading, AR, 182) وعلاقة القارئ بالنص تفترض إمكانية التواصل إلا أن الفراغات «توقف هذه الإمكانية» (AR, 183) ويرتبط التواصل بكل من النص والقارئ، ذلك أنه جوهرى باعتباره بنية كما يمكن مضاهاته بمفهوم «الاستمرار الحسن good Continuation» المعمول به فى مجال علم نفس الإدراك (AR, 185). ويضرب إيزر مثالاً على فراغ النص من خلال رواية توم جونز Tom Jones» لـ فيلدنج fielding:

عندما يخدع كابتن بليفيل أولووورثى، فإن الشذرات الواصلة التى تربط بين منظورى شخصيتين مختلفتين تدعم فكرة أن الرجل الكامل تعوزه الفطنة لأنه يثق فى المظاهر. غير أن هذه الصورة لابد أن تستبعد على الفور عندما يبيع توم الحصان الذى كان أولوورثى قد قدمه له، ويرتعب المعلمين كليهما من الانحطاط البادى بهذه الفعلة، لكن أولووورثى يصفح عن توم لأنه يفطن. رغم المظاهر، إلى الدافع الخير من وراء هذا الفعل. هكذا يثبت فشل فكرة أن الرجل الكامل تعوزه الفطنة، وينبغى من ثم استبعاد الصورة الأولية، أما الصورة الجديدة فهى صورة الرجل الكامل الذى تعوزه القدرة، الضرورية بغية صواب الحكم وتجريد ذاته من أهوائه الخاصة».

فراغات النص بإرجائها مفهوم الاستمرار الحسن تشترط الصدام بين الصور ومن ثم تساعد على إعاقة (وفى الوقت نفسه: إثارة) عملية بناء الصورة، إنها العملية التى تمنح هذه الصور مغزاها الجمالى (AR, 187) والحذوفات تحدث تشوشات أكثر جوهرية «كى يبدو الطريق مسدودا أمام القارئ بما يحول بينه وبين الاتجاهات المألوفة، فيما لا يخول له، كذلك، حق اللجوء إلى اتجاهات أخرى غير مألوفة» (AR, 213)

المشكلة التى تعترض نظرية إيزر، شأنه فى ذلك شأن ياوس من قبل، تتعلق بالموقف من تلك النصوص المكتوبة فى الماضى والتى تبدو وكأنها تدعم الأيديولوجيات السائدة فى عصرها وتنسجم مع معاييرها الأصلية. ويتعين على إيزر أن ينهج أى الطريقين: فإما أن يعثر على وسيلة ما لتقديم «اللاحتمية» فى نطاق هذه النصوص، أو يحكم على هذه النصوص باعتبارها الأقل فنية إذ ماقورنت بالنصوص حديثة الكتابة، وثمة مشكلة أخرى تتعلق بهذا الطرح أيضا، قوامها أن القراءات المتكررة للنص ستبدو وكأنها تختزل «لاحتمية»، وتقلل بالتالى من قيمته الجمالية ولعل إيزر قد استطاع مواجهة هذه الجدالات باستفادته من نظرية ياوس فى التلقى، كى يحدد موضع النصوص تاريخياً بربطها إلى توقعات قرائها الأصليين ومن ثم يكشف عن لاحتمياتها فى تفاعل النص/القارئ، والتى قد لاتكون بادية من وجهة النظر المحدثة. وربما استطاع أيضا المجادلة بأن نظريته تعلل لفقدان القارئ أهمية نصوص معينة، لأنه لم يعد قادراً على ممارسة مستوى من اللاحتمية يتسم بالكفاءة فى قراءته لها، ولكن بوجه عام، فإن نصوصاً محددة، من عصور مبكرة لا سيما العصور الوسيطة والكلاسيكية - سوف تضيّق الخناق حول نظرية إيزر.

وتنطوى نظرية إيزر، فى تركيزها على ثغرات وفراغات وحذوفات النص، على بعض التماثلات لنظرية ماشيرى - Macherey وإن كان الأخير ينظر إلى فجوات النص لا من خلال علاقتها بوعى القارئ أو الخبرة الجمالية وإنما بوصفها أعراضاً لتاريخ مقموع، وبينما تحاول أيديولوجية النص إلغاءها فإنه يتعين على الناقد إظهارها ويكشف ذلك عن اختلاف جوهرى فى النظر إلى وظيفة الأدب، ويهاجم تيرى إيجليتون Eagleton إيزر بقوله:

«تنهض نظرية إيزر فى التلقى على أيديولوجية إنسانية ليبرالية: وهى اعتقاد مفاده أنه ينبغى لنا أن نتصف بالمرونة وسعة العقل أثناء القراءة، وأن نكون مؤهلين لوضع اعتقاداتنا الخاصة فى حيز المساءلة والتشكيك، وأن نسمح لهذه الاعتقادات بالتحول».

ويرى إيجليتون أن قارئ إيزر الممتاز «لابد بالقطع أن يكون ليبراليا: إذ يتمخض عن فعل القراءة، على هذا النحو، نوع من الموضوعات الإنسانية التى يفرضها فعل القراءة مسبقا كذلك، اللاحتمية عند إيجليتون تقودنا فحسب إلى إنتاج نوع جديد من الوحدة وليس إلى مساءلة المفهوم الكلى للترابط الجمالى والتناغم الهارمونى، ولاشك أن إيزر يرفض كلا من فرض إيجليتون - بأن قبولنا لشرطية الاعتقاد معناه أننا لم نكن نتمسك به على نحو من القوة فى الأساس، - وكذا اتهامه بأن النظريات المؤسسة على القارئ تكشف عن نفور ليبرالى من الفكر المنظم هذه المزاعم، كما يراها إيزر، إنما تعد علامات لافتة للفكر الماركسى غير العملى doctrinaire Marxism والملتزم بتعريف محدود للحقيقة التى يجب أن يحتكم إليها الأدب وأن اعتراض إيجليتون الحقيقى على نظريته إنما يتمثل فى الإيحاءات التى تضمنتها النظرية بأن الأيديولوجية والحقيقة لا ينفصلان. إن وظيفة الأدب عند إيزر وظيفة سلبية أو نقدية على نحو رئيسى؛ بمعنى أنها تقوم على تقويض الأيديولوجية على نحو مستمر، بينما سلبية الأدب فى الماركسية تعد ظاهرة بورجوازية فعندما تنتصر الماركسية سياسياً لا تنتهى - على حد زعمهم - سلبية الأدب كلية، ويصبح النقد شكلا إيجابيا من أشكال التأويل.

● نقد الاستجابة - القارئ

ثمة اختلافات مهمة كذلك بين نظرية التلقى ونقد الاستجابة - القارئ، سنتعرض لها من خلال نقاشنا لعمل **نورمان هولاند** N.Holland **وستانلى فيش** S.Fish. وفى معرض نقده لإيزر، يجادل هولاند - وهو ناقد تحليلى نفسى فى مجال Ego - Psychology - بأن إيزر، رغم تشديده على دور القارئ، فإنه لا يناقش استجابات القراء الفعليين للنصوص الأدبية. يؤمن هولاند أن مفهوم إيزر عن «القارئ المضمن Implied reader». ذلك الاصطلاح الذى يجمع بين البنية المتقدمة للمعنى المحتمل الذى يطرحه النص، وتحقيق القارئ الفعلى لهذه الإمكانية من خلال عملية القراءة - إنما ينطوى على جوهر هش إن لم يكن يضع فى حسبانه المفردات العملية لاستجابات القراء الحقيقيين، ويعرف نموذج إيزر بوصفه نشاطاً ثنائياً bi- active، «حيث تدفعنا متتالية من المخططات بالنص إلى تأسيس كلية جامعة لما تمثله هذه المخططات من جوانب، ثم يقارن هذا النموذج الذى يتحكم

من خلاله النص فى استجابات القارئ بالنموذج «متعدى النشاط Trans - active»، والذى يبادئ القارئ من خلاله بالاستجابة وينتجها. القراءة فى نقد الاستجابة - القارئ (عند هولاند) هى إذن تفاعل شخصانى من جانب القارئ مع النص حيث لا يوجد انفصال جوهرى بين دوريهما.

ويكشف هولاند عن آثار هذه النظرية على التأويل، فى مقاله له عن عمل: إدجار ألان بو «الخطاب المسروق» Poe's Furloined Letter ونظراً لأن نظريته تنهض على إنكار الانفصال الجوهرى بين القارئ و والنص، فإن التأويل لديه يعمل على أساس الترابط الشخصى وهكذا، يقتضى النص علاقة شخصية، والتى يمضى هولاند فى تطويرها: .

«يذكرنى دوبين بـ «بروميثيوس» الذى يحمل إسمه معنى التبصر، والذى سرق ذلك الشىء المقدس؛ بلونه الأحمر الأسود، مثل هذا الخطاب الملكى؛ قطعة فحم متوهجة مختبئة فى ساق الثمر الهائل.. هذا الدوبين بروميثيوس يحيى العلاقة بين الآلهة والبشر، بين الخارق والطبيعى، بين «الرجل والمرأة».

ويتبنى هولاند لهجة شديدة الشخصانية فى إفصاحه عن علاقته بالقصة فى هذه المفردات المسرفة فى الذاتية: «إننى أحب هذه القصة حبى لقصص هولمز، ذلك أننى أستطيع أن أكون «دوبين» هذا، الذى يعجب به شخص ما، كما أستطيع أن أكون الراوى الذى يحب «دوبين»، والمحبوب من قبله أيضاً» Re. Covering the Purloined Letter (RP.359) . بل إنه يوغل فى ذلك إلى مدى أبعد، فيربط بين تركيز القصة على محاولة إخفاء شىء وبين حقيقة انغماسه الشخصى فى ممارسة العادة السرية فى سن الثالثة عشرة، والذى كان يحمله على «السرية» أيضا ويفسر القراءات التى حررها نقاد آخرون على النص بوصفهم يمتلكون أساسا شخصيا مساوياً لما لايمتلكه هو، حتى ولو كانوا يستجيبون للنص على أسس موضوعية. وهكذا يبحث لاكان Lacan كما



بحث «دوبين» نفسه - عن حل الشفرة التأويلية للنص، غير أن لاكان يضع تحليله النفسى محل دوبين (RP, 361) أما دريدا، ففى ظنى أنه يكتب بدافع من الحاجة إلى إثارة الشك، وليس الإيمان (R.P362) .

ويستمر هولاند فى تأمله النظرى لممارسته التأويلية فيقول إن الناقد - فى النقد متعدى النشاط، «يعمل بالكامل على أساس تفاعله الشخصى مع النص، غير أن هولاند يختلف، فحسب، مع نقاد آخرين فى قبوله أن الناقد ليس أمامه خيار آخر، وإنه يعتمد كلية على علاقته بالنص (RP363). وتنبثق عن ذلك حقيقة جوهرية تتعلق بنموذج القراءة، قوامها أن «كل قارئ يستجيب للنص بطريقة مختلفة رغم أن النص ذاته يظل كما هو دون تغيير، وبينما يسعى مفهوم إيزر عن «القارئ المضمن» إلى استبعاد علاقة القارئ الشخصية بالنص، يسعى هولاند لتثبيتها والتأكيد عليها، ويزعم أن نظرية القراءة المسماه text - active أو «النشاط النصى» نظرية مألوفة عند كل من أنصار التقليدية والنقد الجديد، وهى تقترح:

«إن ثمة استجابة عادية تحدث تجاه النص، وهى ما ينتجها النص ذاته... لا تطابق ما نعرفه عن الإدراك الإنسانى تماماً، بمعنى أن هذا الإدراك فعل تكوينى، حيث نفرض من خلاله مخططاتنا الذهنية الخاصة على بيانات فهمنا» (PR,364) .

نظرية «النشاط الثنائى»؛ كالتلقى عند إيزر، أو الأسلوبية التأثيرية عند فيش Fish's affective stylistics ،حيث يعمل كل من النص ودارسة، (القارئ، أو السامع، أو الرائى، معاً على إنتاج الاستجابة، إنما هى بمثابة قفزة واسعة لنظرية هولاند، وإن كانت تنطوى على مشكلتين أساسيتين؛ أولاهما أنها بالفعل نظريتان وليست نظرية واحدة؛ نظرية جديدة تخص نشاط القارئ، وأخرى قديمة وهى النشاط النصى والتى يحدث من خلالها النص تأثيره على القارئ، وثانيتهما أنها ليست محتملة من جانب نظرية الإدراك، إننى لا أرى السطور أولا ثم أقرر أننى سوف أقوم بتأويلها، كما لو أنها كانت مناظير مستطيلات، بل إننى أفعل كل ذلك فى عملية واحدة متصلة، أى أننى لا أرى السطور دون مخطط لرؤيتها . (PR 366).

ويزعم هولاند أنه لو عنّ لنا تجميع الاستجابات الحرة لقراء النص لرأينا أنها لا تجتمع فيما بينها حول شىء مشترك، وأن الاستجابات المشتركة إن وجدت، فإنها لاشك ستكون وليدة عوامل ما مثل سلطة المعلمين. لابد للقراء، إذن، أن يقبلوا التأويل بوصفه تفاعلا شخصياً بين «هوية القارئ الفريدة» والنص، وتنسجم نظرية النص متعدى النشاط، مع النظرية النفسية المعاصرة، كما يجادل هولاند، فضلا عن تبريرها «كلا من أصلية استجاباتنا وتنوعها، وكذا إحاطتنا لها عبر التقاليد المألوفة، يمكن للمرء إذن أن يقتفى أثر ذلك فيستخدم مفاهيم تحليلية نفسية مثل «الهوية» بغية الربط «بين تفاعلات الأدب والشخصية» (R.P. 367) . ويجادل هولاند أيضا، بأن ذلك النهج «لن يقودنا إلى النسبية relativism وإنما إلى ذاتية تبادلية: «أستطيع أن أعيرك مشاعرى وعلاقاتى، وأن أسمح لك بتمريرها إلى ذاتك عبر القصة كى ترى ما إذا كانت هذه المشاعر والعلاقات سوف تثرى تجربتك (R.P 368)»، وبينما يرفض المحافظون حقيقة أننا جميعاً نقرأ بطرق مختلفة، فإن الناقد «متعدى النشاط يحتضن هذه الحقيقة، بشىء من الحبور «بدلا

من اختزاله قراءات ما بغية تضييقها أو إلغاء بعضها، دعنا نفيد من التفاوتات الإنسانية، فنجعلها تضيف استجابة إلى أخرى - تخصب الإمكانات المختلفة للنص، وتثرى التجربة الكلية، (R.P 370).

ويحسب **هولاند** أن الاعتراض الذى يواجه نظريته فى المحل الأول تمخضها عن نتيجة قوامها أن كل قراءة للنص تصبح ذاتية بالكامل، ومفردة «ذاتية»، لا تقلقه على الإطلاق، غير أنه يرفض أن يكون التأويل بالنسبة له عشوائياً تماماً. ولكن.. إذا كان النص عند إيزر هو الذى يخلق الضوابط، فإن الضوابط، عند **هولاند**، تتخلق داخل القارئ؛ ومن المفاهيم الجوهرية فى رؤيته للقارئ مفهوم «الهوية» فى التحليل النفسى. إنه يقبل تصور الذات Subject والذى يعد تصوراً مركزياً فى «علم نفس الأنا»، أعلى أن «الأنا»، تسعى لإحداث انسجام هارمونى بين مقتضيات العالم الداخلى والخارجى، إلا أنه يكايف هذا التصور بزعمه أن الهوية تعمل على أساس العلاقة الجدلية بين التماثل والاختلاف. الهوية إذن هى الثيمة Theme. أى البصمة الثانية لأسلوب شخص ما على ما يفعله - وهى التنويعات على هذه الثيمة، والأدب يمكننا من إعادة خلق هوياتنا، ذلك أنه يسمح لنا بالتفاعل مع النص عبر طرق أربعة: الدفاع defence، التوقع expecta-tion، الخيال Fantacy، النقل Transfor-mationوهى ما يلخصها **هولاند** فى «أكرونيم» حرفى[٤] بـ: DEFT:

«إنه يمكن للمرء فهم «التوقع» باعتباره إرساء للعمل الأدبى فى سياق أمنيات الشخص، فى زمنه، أما «النقل» فيضفى على العمل معنى مجاوزاً لهذا الزمن، وعلى نحو مشابه، أرى إلى «الدفاعات» بوصفها العوامل التى تشكل ما يسمح المرء باستقباله من الخارج، بينما «الخيالات» هى ما أرى أن المرء يطردها من ذاته إلى العالم الخارجى».

هولاند يحاول أن يتجنب دورالمنظر فى فهم ووصف هذه العملية، فنظريته ينبغى أن تتوافق مع ذاته أيضاً بوصفه مفسراً للقارئ، فيجادل قائلا: «قراءتى لذاتك وظيفة لابد تخصنى وحدى، فالذات ليست استنتاجاً بل علاقة: العلاقة الممكنة الانتقالية بين الفراغ الذى أدرك من خلاله شخصاً ما باعتباره ثيمة، والتنويعات على هذه الثيمة».

وعلى الرغم من تنوع استجابات القارىء للأدب، يرى **هولاند** أن مفهوم الذات يسمح للمرء بالعثور على «نموذج ما» بين هذه التنوعات، وعلى هذا، فإنه بدراسته مجموعة من استجابات الأكاديميين لقصيدة ما، يكتشف أنه بالرغم من تشابه قراءاتهم فى بعض الجوانب واختلافها فى الجوانب الأخرى، فإن حاجتهم المشتركة لإعادة خلق ذواتهم هى التى ولدت هذه القراءات، سواء أكان ذلك بالنسبة للأسئلة الحقيقية المتعلقة بالقصيدة، أو تلك التى كشفت عن تنوعات الاستجابة، وهكذا يستخلص أن «كلا من الاستجابات الذاتية والموضوعية إنما ينبثق من قلب عملية واحدة؛ حيث الذاتية Sub-jectivity تشكل الموضوعية Objectivi-ty»، إن الذات تعمل على أساس ما يسمى: دائرة التغذية المرتدة Feedback loop:

«خلاصة القول إن الشخص - الذات - يعوّل على الفروض فى فهمه القصيدة، وتستجيب القصيدة لهذه الفروض، ويشعر المرء بما إذا كانت هذه الاستجابة إيجابية أو غير ذلك، ومن ثم يغلق الدائرة، تمهيداً لإرسال فرض آخر حول القصيدة».

ولسنوات، لم يكف **هولاند** عن إجراء التعديلات على نظريته كى يجعلها تثبت أمام ما يواجهها من انتقادات، وهذا يثبت أن نظريته يتعين عليها أن تناضل ضد رؤية معظم القراء لها بوصفها «ضد بدهية، Counter - intuitve، إذ إن ثمة مقاومة عنيدة بين القراء، العاديين منهم والمثقفين، ضد التخلى عن الرأى بأن النص الأدبى يتضمن خصائص موضوعية، كما أن النظرية تطرح مدى محدوداً أمام الجدال التأويلى؛ ذلك أن بؤرة النظر قد تحولت من النص بوصفه موضوعاً إلى منطقة استجابة القارئ؛ بيد أن هذه المشكلات لا تسىء للنظرية بالضرورة، كما أن الانتقادات التى يواجهها **هولاند** باستمرار إنما تشير، بحق، إلى تخوف النقاد من أن **هولاند** «ربما كان على حق». لقد اعتاد النقاد أن يفرضوا غموضهم الخاص على النص، من خلال سلطة التأويل، أما، فى نظرية **هولاند**، فإن النص هو صاحب هذه المبادأة، وهو الذى يقوم بتأويل المؤول، وبذا - كان الناقد موضوعاً للتأويل شأنه فى ذلك شأن النص، وربما بدت هذه المقاومة من جانب النقاد لهذا الطرح وكأنها تحاول أن تنفى التأييد واسع النطاق الذى حظيت به نظرية **هولاند** فى المشهد الأدبى.

على مستوى نظرى أكثر دقة، يمكن لنا القول بأن **هولاند** رغم كونه مصيباً فى رؤيته إلى النص بوصفه عملية «تكوين» يقوم بها القارئ، إلا أنه يؤكد تأكيداً صريحاً على القارئ بوصفه فرداً؛ فى الوقت الذى يعجز فيه عن تقديم تحليل واف لحقيقة أن النص المقروء - أياً كان هذا النص - إنما هو نتاج اجتماعى فى الأساس ، وأن أية علاقة يقيمها القارئ مع هذا النص إنما تتحدد أيضاً على المستوى الاجتماعى. إن التفاعل مع نص أدبى لا يمكن من ثم أن ينهض على ذاتية الفرد فحسب، فالنص ينطوى على «غيرية ما»، لا باعتباره موضوعاً مجرداً؛ متضمناً معنى فى حد ذاته، وإنما باعتبار أن ثمة اتفاقاً اجتماعياً عاماً يتعلق بنوعية الخطاب الذى يمثله وكذا نوعية الضغوط التى تحدد المعنى داخل هذا الخطاب. عندما يقرأ المرء نصاً ما، يصير هذا النص من ثم عرضة لقراءة اجتماعية ذات تأثير جازم على معناه الدلالى وسياقيته Contextualisation؛ تلك التى تمد النص بمعنى الغيرية المستقلة نسبياً عن القارئ. إن للقارئ حرية نظرية فى أن يهمل هذا، وأن يسمح للمفردات بأن تستحضر له من العلاقات ما يمر إلى تفكيره، أو ما يقوم منها على طرد الاعتبارات المؤقتة أو الأصلية على السواء.. ولكن الأمر يختلف على مستوى الممارسة العملية.. فقليلون فحسب هم من سيرغبون فى ذلك، أو سيقدرون على فعله، ذلك إن لم يكونوا، بالطبع، جزءاً من تجارب **هولاند** على العلاقة الحرة.

سيستمر القراء ـ وأحسب أن استمرارهم هذا سيكون على نحو مبرر ـ فى رؤيتهم إلى النص بوصفه «آخر» على الرغم من صواب **هولاند** فى جداله بعدم إمكانية الفصل بين الذاتى والموضوعى فى التأويل.

ثمة إشكالية أخرى ، وهى أن رؤية **هولاند** لعلاقة القارئ ـ النص، إنما تعتمد على نظرية خاصة من نظريات التحليل النفسى، وهى نظرية مضادة ـ تقول بأن «الأنا» منقسمة على ذاتها بنحو لا يمكن تفاديه ـ سوف تقودنا إلى رؤية مغايرة لكيفية تفاعل القارئ مع النص. مفهوم **هولاند** للذات يمكن أن يثير عليه وابلاً من الهجوم من قبل أنصار «**لاكان**» ـ على سبيل المثال ـ بوصفه مفهوماً ماهيوياً essentialist(٥)، ومن ثم ، فمن المرجح أن يرتكز الجدل تحديداً على صلاحية أو عدم صلاحية نظريات التحليل النفسى المختلفة التى يخضع لها أى تطبيق محكم لنص أدبى، وفى هذا السياق، ثمة ما يتعين قوله إزاء محاولة **إيزر** تعريف القارئ تعريفاً فينومونولوجيا، ففى ذلك ما يجذبنا التعرض لمشكلة ضرورة الفصل بين نظريات التحليل النفسى المتنوعة للموضوع وجدير بالملاحظة أن **هولاند**، مع هذا، لم يكن معنياً بنظرية التأويل فى حد ذاتها، وإنما بمحاولة توظيف الأدب فى الأغراض العلاجية من خلال فحص استجابات القراء بطريقة DEFT (المشار سلفاً إليها) . ومن هنا. فإن إحدى مزايا نظريته هى أن التأويل النقدى لاستجابات القراء للأدب بوسعه أن يلعب دوراً فى التحليل النفسى مشابهاً لتفسير الأحلام.

وكما أسلفت، فإن **ستانلى فيش** هو رائد مذهب الأسلوبية التأثيرية، والتى يصفها **هولاند** بأنها نظرية «النشاط الثنائى»، ومن غير المرجح أن **فيش** ـ عبر موقفه النظرى الأخير على الأقل ـ سوف يقبل أن تكون أسلوبيته التأثيرية ـ بوصفها منهجاً تأويلياً ـ نظرية «مزدوجة النشاط». إن كل النقاد المعاصرين ممن تناقشت معهم ينظرون فعلياً إلى أنفسهم بوصفهم يمزجون بين النظرية والتطبيق مجتمعين، فى نقدهم الخاص، غير



أن **فيش** يجادل بضرورة النظر إلى النظرية والتطبيق على اعتبارهما نشاطين مستقلين تماماً، فهو يعتقد أن النظرية ليس لها آثار Consequences أو لواحق وبالنظر إلى مسار **فيش** النقدى، فإن كل ما يمكننا أن نراه إنما هو سلسلة من التطورات المستمرة على المستوى النظرى، بل التزام بالأسلوبية التأثيرية بوصفها شكلا من أشكال الممارسة التأويلية إلا أن ثمة تغيراً على المستوى النظرى قد دفع إلى ظهور رؤية مغايرة لتبرير هذه الممارسة.

يولى **فيش** اهتماماً مفيداً بمذهبة ويتطور موقفه النظرى فى مقدمة كتابه المعنون بـ «هل ثمة نص فى هذا الفصل Is There a text in This Class»تحيل الأسلوبية التأثيرية بمتجه التركيز الأدبى من منطقة النص إلى القارئ، ويعترف **فيش** أنه فى البدء كان يرى النص باعتباره كياناً مستقلا عن القارئ، وهو موقف مشابه لموقف **إيزر**. وجل انشغال **فيش** ينصب على القراءة بوصفها عملية مؤقتة Temporal، وفى عمله المبكر ، كان عليه أن يواجه رفض النقاد الجدد، لذاتية القارئ بواسطة «المغالطة التأثيرية affective fallacy» وكذا التزامهم شكلا فراغياً، وهى رؤية تحث على ضرورة النظر إلى النص الأدبى باعتباره يتواجد عند نقطة زمانية واحدة، وليس يتطور مع الوقت، وهو يجادل بأن المعانى تتحقق فى عملية القراءة على نحو مؤقت، وإنها تنشأ من ثم نتيجة التفاعل بين النص «وتوقعات القارئ، وإسقاطاته واستخلاصاته وأحكامه وافتراضاته.إن المعنى بكونه «معاداً تعريفه، كحدث أكثر منه كياناً، (It, 3) فإنه يتكايف مع خبرة القارئ بالنص، وخير ما يتمخض عنه هذا الرأى من أثر هو أن المعانى التى يمكن استيلادها من بين ثنايا الوحدات التركيبية لا يجوز، على سبيل المبدأ، أن تفتقد ـ وقتياً ـ إلى الفعالية حتى يتوصل المرء إلى نقطة انغلاق تركيبى عندما يتعين أن تتكايف المعانى أو تستبعد لصالح المعنى الكلى. حقيقة أن أحداً قد يضطر إلى مراجعة معنى ما، صاغه غيره من قبل،ـ عندما يتوصل المرء إلى نقطة انغلاق تركيبى ـ إنما هى حقيقة لاتنفى المعنى الأول، تفاعل المعنى هذا، هو سمة من سمات النصوص الأدبية وبالتالى فإنه يبرر مقاربة زمنية للقراءة مثل الأسلوبية التأثيرية .. ذلك أن الشكلانية الجديدة New critical formal-ism ستفتقد إلى مثل هذا التفاعل افتقاداً تاماً.

ويعترف **فيش**، مع هذا، أنه وقف موقف الدفاع عن نفسه ضد الاعتراضات الموجهة إلى منهجه، وكان مضطراً إزاءها إلى اللجوء لجدالات لم تكن مقنعة، وذلك استناداً إلى موقفه التنظيرى المتأخر، وعلى سبيل المثال، فإنه كى يواجه الجدل بأن تقديم ذاتية القارئ يفتح الباب أمام النسبية، كان عليه أن يزعم أن جميع استجابات القراء للنص لا تختلف فى شىء، وأن الاختلافات، إن كان ثمة منها، فإنما تنشأ فحسب عندما يتأمل المرء لاحقاً شئون التأويل، وهو موقف فى جوهره ـ لا يختلف عن الشكلانية التى يتخذ منها موقفاً مضاداً على المستوى البلاغى، (It, 7) ذلك أن النص الذى ينتج استجابة موحدة لابد وأن يكون نصاً زائفاً، «لقد أبقيت على التمايز بين الوصف والتأويل، وبهذه المثابة، أكدت على تكامل النص وموضوعيته» (It,8) ولقد كان هذا التمييز ضرورياً، ذلك أن **فيش** يؤمن بأن ذاتية القارئ لابد من ضبطها.

وكانت المرحلة الأولى من مراحل تخليه عن موقفه هذا قد بدأت برفضه للرأى بأن لغة الأدب تختلف تمام الاختلاف عن بقية الخطابات الأخرى «فرغم أن الأدب لم يزل مقولة، فإن هذه المقولة لابد وأن تكون مفتوحة، لاتتحدد باختلافها أو بإهمالنا حقيقة مقترحة، أو بسيطرة المجازات والاستعارات وإنما بما تقرر أن نفعمها به، فى بساطة It) (II وبناءً على ذلك فإن القارئ هو الذى يصنع الأدب (It II) وإن كان لا يمتلك هذه الإمكانية إلا إذا كان جزءاً من مجتمع القراء.

وهذا بدوره قد دفع إلى ظهور وجهة نظر قوامها أن التمييز بين النص والقارئ لابد من إهماله، والتخلى عنه، ذلك أن أحداً من الطرفين لا يمتلك كياناً مستقلاً فى الاستراتيجيات التفسيرية interpretive strategies لا توضع فى حيز التنفيذ بعد القراءة، إنها تمثل هيكل الكتابة ولأنها كذلك، فإنها تمنح النصوص أشكالها، تصنع النصوص أكثر من كونها تنشأ عنها كما هو مفترض غالباً (It,13). وهذه الاستراتيجيات التفسيرية ليست ذاتية تماماً، وإنما تنشأ عما يمكن تسميته بـ «المجتمعات التفسيرية» :Interpretive Communities أى مجموعات القراء الذين يتشاركون فى الاستراتيجيات التفسيرية نفسها، وهكذا ينكر فيش أن نظريته تفتح الباب أمام الذاتية أو النسبية، بل راح يزعم أن نظريته هى من القدرة بحيث يمكنها أن تبرر رفضها أو قبولها التأويل.

إن الجانب الأعظم من عمل فيش النظرى كان قد تكرس لإظهار أن كلا من نظريتى «النشاط النصى» والنص «مزدوج النشاط» كنظريتين تأويليتين - استخداماً لاصطلاحات هولاند - إنما يفتقدان إلى التماسك، ويمكن إعادة صياغتهما باصطلاحاته هو (أى فيش نفسه)، ومن هنا، فإنه فى نقده لعمل إيزر، يجادل بأن تمييز إيزر بين النص الأدبى بوصفه اتجاهات أو إمكانيات جمالية مجمعة، وبين القارئ بوصفه محققاً أو منتجاً للموضوع الجمالى فى عملية المواجهة، إنما هو تمييز يفتقر إلى الترابط المنطقى، ويطرح نقاشه من خلال تعرضه بالشرح لتعليق إيزر على شخصية أولوورثى فى رواية توم جونز التى اقتبسنا منها سلفاً - فيرى أن موقف إيزر يعتمد على الكمال الإنسانى بكونه مناقضاً لما يمكن إدراكه من قبل المرائى، ذلك أنه، عند هذا الحد، يكون فى الإمكان إدراك كل من منظورى أولوورثى وبليفيل على اعتبارهما يفتقران إلى التواصل غير أن فيش يجادل بأنه من السهل تصور قارئ لايرى تنافراً بين الاكتمال والنقص من جانبه. وبالنسبة لهذا النوع من القراء، فلاوجود لفراغات النص التى يميزها إيزر، أما إيزر فيعتقد أن هذه الفراغات أو الثغرات لابد وأن تكون موجودة بالنص، حتى لو اضطر القارئ لأن يحققها بنفسه داخل النص، ولكن فيش يذهب إلى «أنها استراتيجيات التفسير هى التى تخلق هذه الثغرات التى يكتشفها فى النص» ويستخلص أن «الثغرات لو أنها غير قائمة بالنص، وإنما تظهر فحسب (أو لا تظهر) للقارئ بوصفها محصلة لعدد من الاستراتيجيات التفسيرية الخاصة» .. فلن يكون هناك تمييز البتة بين ما يقدمه القارئ أو ما يوفره النص، فالقارئ عندئذ يوفر كل شىء.

ولكن فيش ينتقد إيزر على مستوى النظرية فحسب، وليس على مستوى الممارسة التأويلية، فمقاربة إيزر المعادة صياغتها بأسلوب فيش مقاربة مقبولة تماماً، بل وتنطوى على تشابهات لمقاربة فيش، ذلك أن كليهما ينطوى تحت لواء «المجتمع التفسيرى» لنقد الاستجابة - القارئ، وهكذا، فإن اهتمام إيزر بثغرات النص يمكن مضاهاته بانشغال فيش بالتشوشات الحادثة فى عملية القراءة، والتى تتمخض عنها الانفلاقات المبتسرة للمعنى، ويجادل فيش بأن شعر هربرت Herbert's Poetry على سبيل المثال «يعمل على توجيه القارئ نحو استخلاص تفسيرى مبتسر، والذى يتم تحديه فى البداية ثم استعادته لاحقاً، بطريقة ما من شأنها أن تجعل منه - أى من هذا الاستخلاص - معبراً نحو فهم أعمق.

وثمة تضمين آخر لرؤية فيش القائلة بإمكانية الفصل بين النظرية والتطبيق، يتلخص فى أن القارئ ليس مضطراً لقراءة النص بالطريقة التى يقرأ بها فيش نفسه. ويجادل بأن نظريته ليس لها آثار أو لواحق فى أشكال أخرى من أشكال الممارسة النقدية، وإن كان يزعم هنا بطبيعة الحال أنها تحتوى كل أشكال هذه الممارسة، والسبب من وراء ارتباط المرء بشكل تأويلى محدد دون غيره، لا يعتمد من ثم على نظرية تأويلية عامة وإنما - بدرجة كبيرة - على رؤية المرء لماهية القيمة من وراء تأويل الأدب، وقد أوضح فيش أن القراءة، بوصفها نشاطاً تفسيرياً، هى هذه القيمة التى يراها، وأنه يعترض على النزعة «الضد إنسانية» الضمنية التى تميز الاتجاهات الشكلانية، ومن بين ما يتعلق بهذا الصدد، فكرة أن التفاعل بين القارئ والنص يمكنه أن يدفع المرء إلى مساءلة افتراضاته الجوهرية وأن يعرض عن الانشغال الشديد بالذات، ومن ثم يكتب فيش فى صدد نقاشه جزءاً من «الفردوس المفقود» Paradise lost الجزء IV الأدبيات من ١٢:٩ ، قائلا:

«يبدو المقطع وكأنه يضع تبعة السقوط كاملة على كاهل إبليس وهذا الفهم، مع هذا، لابد من مراجعته عندما يصل القارئ إلى السطر الثانى عشر، فيكتشف أن الفقدان المقصود إنما هو فقدان الشيطان للنعيم، إن الفهم الذى يتعين على القارئ الإقلاع عنه فهم يبدو جذاباً بالنسبة له، لأنه يؤكد على براءة، أبويه الأولين، والتى هى، بشىء من الاتساع، براءته الشخصية كذلك» (It, 4).

هذه التجارب إنما تشجع القارئ على تأمل استجابته الخاصة، فتتعذر من ثم إمكانية الفصل بين النقد من ناحية والنقد الذاتى من ناحية أخرى، وبوضوح، لابد للتوقع أن يكون عنصراً جوهرياً فى هذه العملية، ولكن.. بينما النص عند إيزر بنية حقيقية يمكنها أن تثير التوقعات وتهدمها فى آن، فإن التوقعات عند فيش تتكامل مع الاستراتيجيات التفسيرية التى يجلبها القارئ على النص، والراجح فى ظننا أن فيش هو

الناقد الذى تعرض للهجوم بدرجة لم يتعرض لها ناقد أو منظر قبله، لا سيما فيما يتعلق بمزاعمه أن النص ليس له وجود مستقل عن القارئ، وأن النظرية ليس لها آثار أو لواحق، وأحسب أن فيش قد استطاع أن يرد على نفسه هذه الاتهامات الموجهة لنظريته، بيد أن اقتناعه بأن المؤول يكتب - أيضاً - النص الذى يقوم بتأويله، يظل من الصعب قبوله دون تبرير كاف، وتبريراً لهذه الرؤية، يشرح فيش كيف أن طلاب أحد الفصول التى يدرس لها، كانوا يتوقعون أن يتعاملوا مع الشعر الدينى الإنجليزى فى القرن السابع عشر، فراحوا يقرءون قائمة من الأسماء كان قد دونها على السبورة لفصل سابق، بوصفها قصيدة دينية من قصائد القرن السابع عشر ومن ذا يستنتج أن «التأويل ليس فن استدلال، بل فن بناء. فالمؤولون لايفضون شفرات القصائد، وإنما يصنعونها» (It, 327). وظاهرياً، يبدو فيش وكأنه يفوض للقارئ قوة كلية، غير أنه، فى الصفحة التالية، وهو يناقش ما إذا كان ثمة اختلافات ستنهض لو أن قائمة الأسماء اختلفت، فإنه يعلق قائلاً:

«إن الطلاب، بوصفهم يقبضون على اعتقاد جازم بأنهم يواجهون قصيدة دينية، فإنهم سيكونون بالقدرة بحيث يحيلون أية قائمة من الأسماء إلى الغرض الشعرى الذى تمثله القصيدة المتناولة الآن، ذلك لأنهم سيكونون قد انتهوا من قراءة الأسماء ضمن الافتراض بأنهم عارفون مسبقاً بالدلالات المسيحية» (It, 328).

العبارة الرئيسية هنا هى «بوصفهم يقبضون على اعتقاد جازم»، فذلك التبرير يلعب دوراً فى تقويض التطرف الواضح فى موقف فيش، ففى ظلى أن النص ذاته ينطوى على درجة معقولة من التأثير على اعتقاد القارئ على مدار تسعين فى المائة من الوقت المستغرق فى عملية القراءة.

ويمكن استبيان ذلك بسهولة بالرجوع إلى قائمة الأسماء التى دونها فيش، فلا جدال فى أننا لو أضفنا إلى القائمة أسماء مثل **هيتلر** أو **بيتهوفن** أو **چيمى هنديكس**، فحتى القارئ الذى يحظى بالحد الأدنى من الإلمام بالشعر الدينى فى القرن السابع عشر لن يصدق أنه يجابه قصيدة تنتمى إلى هذه الفترة. بالطبع، هذه الأسماء سيتعين على القارئ بناؤها قبل تأويلها، اعتماداً على نقاش فيش العام، ولكن، قدرة القارئ على البناء ستبدو محدودة لحقيقة أن هذه الأسماء مبنية بالفعل، تاريخياً أو اجتماعياً، وهى حقيقة تحول دون بناء القارئ لهذه الأسماء بطريقة ما تجعله يرى إليها على اعتبارها جزءاً من قصيدة القرن السابع عشر الدينية، حتى لو كان لدى هذا القارئ توقعات ما عند مواجهته هذه القصيدة، وربما كان من الممكن قبول موقف فيش المتطرف، السابق، لو أنه كان انسحب على أزمنة الشعر بوجه عام، غير أنه، فى اعتماده فترة معينة من فترات الشعر لتوضيح وجهة نظره، فإنه قد سمح للمحددات المعوقة للقارئ بأن تعلن عن نفسها، ذلك أن أى قارئ قادر على استيعاب مفهوم الشعر الدينى بالقرن السابع عشر سوف يمتلك حتماً وسائل الإدراك على مستوى الأسس الأولية على الأقل - التى تكشف له عن نواحى الانحراف حالما يشذ مقطع لغوى ما عن طبيعة النوع الذى يقرؤه.

نقطة الضعف فى موقف فيش النظرى إنما تتمثل فى إيحائه بأن النص لا يطرح أى لون من المقاومة فى مواجهة القارئ، حتى لو أنكر فيش أن ذلك هو مقصده. إنه لا يرضى أبداً أن تصبح اللغة التى يواجهها القارئ مبنية على المستوى الاجتماعى والتاريخى، ورغم أن ثمة تفاعلا بين اهتمامات القارئ وبين مفردات النص المبنية تاريخياً واجتماعياً - والتى تتكايف مع قوة الأخير - فإن قوة هذا القارئ - إن لم يكن مريضاً نفسياً - لكى تفرض اهتماماته الخاصة، أو اهتمامات المجتمع التفسيرى على النص إجمالا، سوف تكون هى الأخرى قوة محدودة، بكلمات أخرى، فإن النص يتضمن درجة من الغيرية، حتى لو كانت هذه الغيرية منتج بناء اجتماعى وتاريخى وليست غيرية «خالصة».

ويرفض فيش أن نظريته تدفع إلى حضور النسبية أو الشكّية Scepticism، بدعوى أن المرء، تحرياً للدقة «لا يستطيع أن يكون شكياً للسبب عينه الذى يمنعه من أن يكون نسبياً، ذلك أن المرء لا يستطيع أن يتباعد عن اعتقاداته وافتراضاته الخاصة التى تتمخض عن كونها أقل سلطوية عليه من تلك التى يعتنقها الآخرون، أو تلك التى كان يعتنقها هو شخصياً» (It, 361).

ولكن، رغم تناقض النسبية كاعتقاد؛ بمعنى أن المرء لا يعود نسبياً باعتناقه مثل هذا المبدأ - بالقدر نفسه - فإن ذلك لن يمنع شخصاً ما من اعتماده النسبية مبرراً لرفضه ممارسة لعبة التأويل فإنه حتماً يتورط فى تفضيل قراءة على أخرى اتكاءً على بعض المبادئ، ولكن ناتج تشديده على المؤسسة الأدبية المنقسمة إلى «مجتمعات تفسيرية» منفصلة والتى تكتب النص من خلال استراتيجياتها التفسيرية، فضلا عن رفضه السماح للنص بأية درجة من درجات الغيرية، كلاهما يبدوان لى محفزين للجدالات الشكية والنسبية الرائية أن التفسير الأدبى ليس هو النشاط الأهل، لأنه ليس هناك أى شىء آخر يمكن تفسيره.

إن زعم فيش بأن النظرية لا آثار لها أو لواحق - وهو الزعم الذى له تأثير كبير على البراجماتيين الجدد The New Pragma-tists - يناقش بقوة، على الرغم من اعتماده على تعريف محدود للنظرية بوصفها:



«محاولة لتوجيه التطبيق من موقف فوقي أو خارجي.. محاولة لإصلاح التطبيق بتحييد الاهتمام، باستبدال المنظور ضيق الأفق لبعض الرؤى المحلية أو المتحيزة بمنظور العقلية العامة التي يخضع لها الفرد آراءه ومعتقداته المحددة على مستوى السياق».

ويرى فيش أن النظرية، بهذا المعنى، لن تنجح «إذ لا يمكنها سوى أن تستعير مفرداتها ومحتواها مما تزعم أنها جاوزته، عالم التطبيق المتقلب، العقيدة، الافتراضات، وجهات النظر، إلخ (Consequences 438) ومادامت النظرية غير قابلة للنجاح، فإنها لن تخلف آثاراً وراءها من توجيه أو إصلاح للتطبيق (C, 438) وأية ممارسة تطبيقية سوف تنطوي في ذاتها على مبادئ تأسست بداخلها، وهي كافية بما يدعم هذه الممارسة لأداء وظيفتها. ولو عرفت هذه المبادئ بوصفها نظرية، فإن النظرية عندئذ سوف تحتضن كل شيء على نحو عملي، ومن ثم يكون من المستحيل أن نقيم أي تمييز مفيد بين النشاط النظري وغير النظري، إنه يعترف أن أية ممارسة لابد أن تنهض على عدد من الاعتقادات، إلا أن «الاعتقادات ليست نظريات. فالنظرية انجاز خاص من منجزات الوعي، أما الاعتقاد، أو العقيدة Be-lief فليس الوعي بها يمثل شرطاً جازماً على الإطلاق» (C, 443) ويرفض أن تكون النظرية وحدها هي ما تدفعنا إلى «تصدير العقائد أو الافتراضات» (C, 447) أو أنها تحوّل أو توجه مسار الممارسة التطبيقية، فهو فعل يدفعنا إلى الزعم: إما بأن المرء قادر، بنحو ما، على اتخاذ موقف ما لايعتمد على افتراضات أو عقائد، وهذا ما يؤمن فيش باستحالته، وإما أن هذا التصدير يمكنه أن يحتوي غايات النظرية باستمالة الوعي الذاتي النقدي، وهو ما يرفضه فيش على أساس أن أي شيء يمكنه عملياً أن يدفع المرء إلى إعادة النظر في عقائده وافتراضاته الجوهرية وليست النظرية فحسب هي ماتدفع إلى ذلك. ويجادل فيش في النهاية، بأنه رغم تحوُّل التطبيق لدى نقاد ما بواسطة النظرية، فإن ذلك إنما يكشف عن أن «الموضعة Thematizating تبقى هي النموذج الأولي للنقد الأدبي، وأنها.. بوصفها حدثاً، يمكنها أن تجد عناصرها في النظرية بقدر مايمكنها ذلك في أي شيء آخر (C, 451) وعلى الرغم من أن ذلك يعد من قبيل «آثار النظرية»، فإن فيش يرفض ذلك: فالنظرية أصبحت مجرد شكل من أشكال التطبيق، ولكنها لاتشكّل التطبيق.

موقف فيش حول فصل النظرية عن التطبيق يمكن أن يبرره من جانبنا فهم أن النظرية طالما تُستغل بوصفها جوهراً لشكل من أشكال التطبيق فإنها تتحول إلى عقيدة، وهي يمكن تنشيطها على الدوام بإثارة الأسئلة حول الافتراضات المسبقة التي تبطّن التطبيق وفي استطلاع هذه المزاعم ومحاولة تبريرها تصبح العقيدة نظرية مرة أخرى وبالإمكان عقد مقارنة بين النظرية والاستعارة metaphor، إن الاستخدام اللغوي، في شموله، يمكن اعتباره ممتلكاً أسسه في الاستعارة، إلا أن ذلك يبدو غير قابل للإدراك لأن الغالبية العظمى من الاستعارات هي في الحقيقة استعارات ميتة: فهي تُعامل كما لو أنها ضاقت فحسب على وصف الواقع، وعلى نحو مناظر، فإن الخطاب يمكن النظر إليه باعتباره ممتلكاً أسسه في النظرية ولكن، عند التطبيق، تصبح النظرية هي الميتة، وتعمل عمل العقيدة فيش يرى أن النظرية لابد أن تتوقف، لتفسح المجال للتطبيق، ومن ثم تصبح عقيدة على الدوام، حتى لو أن المرء يسعى، على نحو مستمر، لمساءلة العقيدة كي تبقى نظرية، فإن النظرية سوف تتوقف عند التطبيق وتتحول إلى عقيدة، العقيدة لذلك تخلف النظرية دائماً، والمنظرون المعاصرون من أمثال جاك دريدا Derrida واعون لهذا وهم لذلك لايكفون عن محاولة تأسيس خطاب نظري يعرج على ذاته، (قائم بذاته)، وذلك بسكّ اصطلاحات ومفاهيم جديدة، وتوظيف لغة مازحة أو منحرفة على نحو ما نوهت سلفاً. لقد أورثتنا اللغة النظرية معادلا من الاستعارات الميتة - الأيديولوجيا، الرغبة في القوة، الرابط الموضوعي والتي كانت تستخدم كما لو أن معناها واضح تمام الوضوح، ودريدا نفسه لم يستطع الانفلات من هذه العملية، ذلك أن من نصدوا لمحاولة تفسير وتطبيق عمله قد حولوا نظريته إلى حفنة من العقائد وهكذا، فإن الاصطلاحات النظرية التي صاغها دريدا وعددٌ آخر من المنظرين الحداثيين. كالاختلافية differ-ance، والأثر trace، واستراتيجيات الاحتواء strategies of Continment والمجتمعات التفسيرية وغيرها - جميعها قد عانت المصير ذاته الذي تعرضت له اصطلاحات أسبق عليها، «كالأيديولوجية» على سبيل المثال.

نظرية فيش «الضد نظرية»، anti theo-ritical أي كونها بلا آثار، ليست محصنة هي الأخرى ضد هذه العملية. فهي عند التطبيق تتحول إلى عقيدة كما يعترف فيش صراحة، ولكنه لا يستجيب إلى الاستخلاص غير المريح والذي مُفاده أن هذه العقيدة، شأن كل العقائد، لايمكن أن تنفصل عن الاعتبارات السياسية. ويمكننا الجدل بأن تطبيق زعمه القائل إن النظرية لا آثار لها، إنما يدفع إلى مساندة الظرف الراهن، وتقويض كل المحاولات الرامية إلى القول بأن النقد الأدبي يمكنه أن يحدث تغييراً اجتماعياً وسياسياً جوهرياً. ورغم أن فيش قد هاجم سيادة النقد التقليدي، وأظهر تأييده للتفسير من جوانب يحكم معظم التقليديين بكونها غير مقبولة ولايمكن التسليم بها، فإنه، رغم ذلك، يرى هذه الأشكال الجديدة من التأويل بوصفها قد تجمعت في دستور أدبي موسع، يحتوي هذه الأشكال ويؤالف بينها، كما قد يؤكد ممثلو هذه الأشكال، وكان التأويل الأدبي الذي استطاع بقوة أن يتحدى الدستور الأدبي والنظام الاجتماعي في السنوات الأخيرة هو «نقد الأنثوية Feminist Criticism، ومعظم من يناصرون هذا النقد سوف يرفضون أية محاولة للفصل بين النظرية والتطبيق. ترى. هل استطاعت

«الأنثوية» كنظرية أن تحـوّل أوتوجّه مسـار التطبيق؟ أم أنها فـحسب أوجدت لنفسـها «مجتمعاً تفسيرياً» آخر، أخذ مكانه بين المجتمعات الأخرى داخل النظام الأدبى؟! ■

الهوامش

* كين . م. نيوتن: ناقد ومحاضر بجامعة دوندى Dondy ومن أهم مؤلفاته:

١ ـ «جورج إليوت شاعرة الرومانسية الإنسانية» ١٩٨١ .

٢ ـ «دفاعاً عن التفسير الأدبى» ١٩٨٦ .

٣ ـ «قارئ النظرية الأدبية فى القرن العشرين» .

٤ ـ «تأويل النص» ويمثل هذا المقال الفصل السابع منه ـ Interlerting the text ـ ١٩٩٢ .

(١) اختصار العنوان المقتبس الوارد مشفوعاً برقم الصفحة، ويتكرر ذلك النهج على مستوى العمل، والإشارة خشية الوقوع فى لبس الاختصارات. (م)

(٢) أى: «أنا قبر» أنا مخدع.

(٣) نفضل من جانبنا ترجمة modernity بالعصرية، تمييزاً لها عن اصطلاح «الحداثة» modernism

(٤) الأكرونيم acronym لفظة أوائلية تؤلف من الحروف الأولى لمجموعة من الكلمات، وDEFT هى الحروف الأربعة الأولى من الدفاع، والتوقع، والخيال، والنقل.

(٥) أى يقدم الماهية على الوجود، وهو بذا يناقض الوجودية.



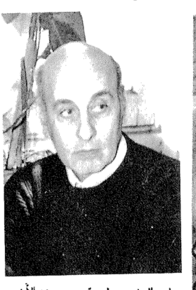
يا طالع الشجرة
هات لى «معاك» سمكة

حلمى التونى .. واستلهام التراث الشعبى

محمد إبراهيم

فى بين أمواج المحيط الأزلى العظيم المتلاطمة ظهر (رع) إله الشمس و (**نوت**) إلهة السماء و(**جب**) إله الأرض ثم تزوج (**جب**) من (**نوت**) وأنجبا ولدين: **أوزوريس** وست وابنتين: **إيزيس ونفتيس**، ثم تزوج **أوزوريس** من **إيزيس وست من نفتيس** ومن هذا النسيج الأسطورىّ كوّن المصرى القديم تصوراته عن الحياة.. جدلية الخير والشر وعقيدة الخلود.

وعلى ضفاف النيل الخالد ارتوت شجرة الفن الشعبى وتغلغلت جذورها فى رحم الأرض ومن تيار الزمن.. وعبق المكان وإبداع الإنسان نمت فروعها

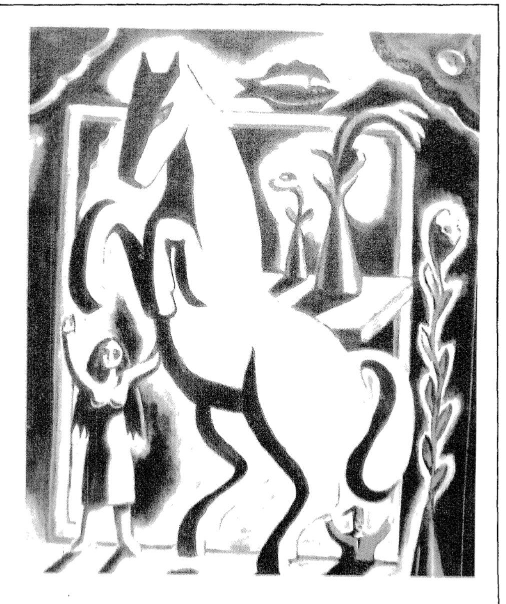


حلمى التونى .. ولوحة من معرضه الأخير .. بعنوان: صندوق الدهشة .. المرأة والنخلة والهدهد والصبية .. والقمر الأم.



وفى محاضرة ألقيت بمتحف الفن الحديث.. يناير ١٩٥٤ يطرح الفنان التشكيلى الكبير **راغب عياد** وأحد الذين يمموا فنهم شطر الموروث الشعبى فى بدايات القرن العشرين.. يوضح **راغب عياد** مفهوم الحياة الشعبية كمصدر للإلهام والإيحاء قائلا: «إن إعجابى عظيم بالاستعراضات الشعبية مثل حفلات العرش، والحفلات الدينية المتعددة الأشكال والمتنوعة الألوان، كالموالد، وما تقدمه لنا من أنواع الفرح والمرح الشعبىّ، وما تعرضه علينا من مشاهد، مثل عرائس وفرسان المولد، ومن الدُمَى المصنوعة من الحلوى فى ملابسها المزركشة، التى تجلب الفرح، إنها تعبيرات «أولاد البلد» فى إنسانيتها، نرى فيها صوراً مجسمة حية لمشاعرهم وسذاجتهم البريئة المجردة عن كل ذنب، والعرائس رمز المولد ما هى إلا صورة من تفكير الإنسان البسيط الذى لم يتعقّد، والذى ينفعل، ويعبّر عن انفعاله فى بساطة ويسر... من تضاعيف الجو الشعبى برموزه وإيحاءاته وخطوطه ولمساته النابضة تبرز أعمال الفنان المصرى **حلمى التونى** بمذاقها الشعبى الأصيل.

غير أن القضية التى طرحت وفرضت نفسها على **التونى** وغيره من الفنانين والأدباء وأصحاب الفكر هى ما الذى يأخذه من التراث؟ وما الذى



وتشابكت أغصانها وتكاثفت ظلالها تفترش دروب الصحراء، وامتصت رحيق الحضارات وتعدد وتنوع ميلاد مصر: مصر الفرعونية.. مصر القبطية.. مصر العربية الإسلامية من رحلة الميلاد اختزن الإنسان المصرى فى ذاكرته الشعبية تأملاته وعاداته وتقاليده ومن التراكم الحضارى لهذه الذاكرة تأصّل معنى التراث وتفرع إلى: تراث أدبى.. تراث موسيقى.. تراث فلسفىّ ثم التراث الشعبى وهو المحور الذى يعنينا من محاور الإبداع المصرى عبر التاريخ.

يدعه؟ ثم ما هى علاقة التراث بمعطيات عصره من تغير فى التناول.. الطرح.. الأسلوب؟

تراث حضارى ضخم وتيارات عصر ومن ثوابت التراث ورسوخه ومتغيرات العصر وإيقاعاته اللاهثة تبلورت قضية التراث والمعاصرة.. كيف أحقق هذه المعادلة الصعبة هذا السؤال طرحه الفنان **حلمى التونى** على نفسه وإبداعه قبل أن يمسك بفرشاته يحركها فوق فراغ لوحاته.

فقد عكف **التونى** خلال منظوره الفنّى وقناعاته الذاتية وعشقه لهذا التراث على تحديد بوصلته الفنية حتى لا يضل طريقه ومنهجه الفنّى وشاهد شجرة الفن الشعبى الوارفة الظلال بجذعها العتيقة تخرج منها عده فروع متباينة الاتجاه: إحياء التراث.. طبيعة التراث.. استلهام التراث..

واحتكار الفنان **حلمى** استلهام التراث وهو اختيار يمثل أهم ركائز الطرح الإبداعى لديه.. ومع دنيا الفن المترعة بالحسّ الشعبّى تحاورنا وتحادثنا لوحات **التونى** عبر الموتيفات الشعبية الموحية:



موتيف شعبى(١)

حصان ذو لون يميل إلى السواد تمتطيه فتاة عارية بيضاء اللون من غير سوء تتماوج خصلات شعرها داخل مستطيل.. مساحات لونية داكنة عليها آنية يخرج منها زهور وأوراق وأسماك، وعلى حافة المستطيل يقف هدهد رشيق على وشك الطيران.

موتيف شعبى(٢)

حصان تعلوه سمكة ضخمة زرقاء اللون تخرج من فمها زهرتان تكونان نصف دائرة، ثم إناء به زهرة وتحت رأس الحصان تقف فتاة.

موتيف شعبى(٣)

حصان يرتكز على قدميه الخلفيتين ويعلو برأسه وجذعه الأمامى إلى أعلى فى حالة نشوة وتشاركه



فـتاة تـردد بجسـدها حركة الحصان نفسـهـا ورجل صـغيـر الجسد يرتدى طربوشاً ، ثم إناء وزهـور وأسماك .

موتيف شعبى[٤]

حصان يقف فى حالة انتباه .. سمكة تسبح فى فضاء اللوحة .. زهور طالعة من أسفل مساحة لونية داكنة تحيط بالحصان ومن ثناياها نرى مجموعة من الأسماك والزهور الصغيرة خلقت نوعاً من الحوار البصرى من خلال الذبذبات اللونية التى افترشت فضاء اللوحة .

موتيف شعبى[٥]

حصان يلتفت إلى اليمين تستقر على ظهره آنية من الزهور، يجاوره هدهد ثم تتناثر زخارف ذات مذاق هندسى ثم ترقد بيضة ذات ظل أسود.

موتيف شعبى[٦]

حصان ذو نظرة صادقة ترقص فوق ظهره فتاة رشيقة القوام يحيط بها من كل جانب أعلام وزهور ومستطيل لونى وأسماك صغيرة .

موتيف شعبى[٧]

مستطيل يهبط من أعلى اللوحة ترقد فيه كتلة هلامية على أرضية ذات لون أبيض مشوب بالاخضرار تترآى من ثناياها هامات النخيل كأصداء لونية .. ثم يتداخل المستطيل مع مستطيل آخر من خلال لون داكن ينتهى بلون فاتح تتوسطه سمكة مكتنزة الجسد ذات ظل حاد .. جو من الصمت والسكون يلف جو اللوحة كما يحيط بهذه العناصر ألوان داكنة، قصد بها الفنان تركيز حركة العين لدى المتلقى ليكثف لديه حاسة التأمل .

موتيف شعبى[٨]

هدهد يفرد جناحيه يغطى بريشة سيدة عارية ذات شعر ثائر .. تتحلق حولهما عناصر ذات دلالات ورموز .. نخيل .. أهرام .. أسماك تتصاعد .. سيدة مضطجعة .. عالج الفنان مفرداته

بخطوط مجردة حادة مثل جناح الهدهد.. الأهرام وزانها بخطوط ذات ليونة وطراوة مثل جسد المرأة.. النخيل.. مما خلق جواً من الحوار الخطىّ، ثم تتبدى براعة الفنان فى المقابلة الفنية بين حركة وذبذبة جناح الهدهد وشعر المرأة.



موتيف شعبى(٩)

فتاة يحيط بها مستطيل لونى تجلس فوق ظهر حصان يقف شامخاً.. رف عليه باقة من الورود ، وأسفل الحصان ترقد صخرة تائهة فوقها طائر على وشك الطيران.

موتيف شعبى(١٠)

مستطيل تتوسطه سيدة تمتطى حصاناً تمسك طفلا يرتدى طربوشاً.. طائر تخرج من قدمين ثلاث وردات تقبع أسفل الحصان سمكة يخرج من فمها زهر وعند ذيل السمكة توجد بيضة.

موتيف شعبى(١١)

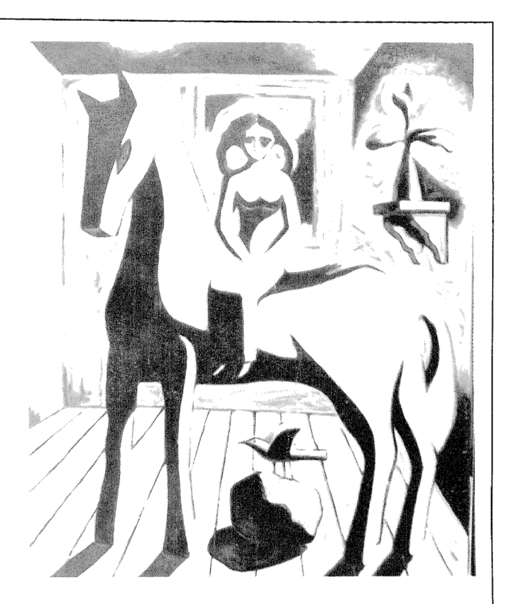
حصان يهيمن على فراغ اللوحة يلتفت برأسه ناحية اليمين، كأنه يحادث كائنا مجهولا فوق ظهره يبرز وجه فتاة ذات ضفيرتين وعينين هائمتين، وتحت الحصان نجد أحد الراقصين يختال بثيابه الشعبية الفضفاضة تجاوره سمكة حمراء ثم زهور تخرج من أوانٍ تتردد فى ضباب اللوحة.

موتيف شعبى(١٢)

فتاة عارية ينسدل على كتفيها شعر ثائر.. عيناها شاردتان تعتلى ظهر حصان يقف فى حالة انتباه يتجادل الحس الهندسى فى اللوحة مستطيل يحيط نصفه الأمامى بالفتاة يخرج من مستطيل أكبر يؤطر مساحة اللوحة.

موتيف شعبى(١٣)

حصان له وجه فتاة أصداء أسطورية من وحى الزمان يحيط به مربع ثم طائر أجنحته على وشك الطيران وآنية ملأى بالثمار وفى جانب اللوحة الأيمن تقف آنيه زهور على رف يخرج منها غصن



أخضر ينثني برشاقة وزهرة زرقاء اللون ترمى بظلها على الجدار.

موتيف شعبى(١٤)

حصان تعتلى ظهره فتاة مرتدية ثوبا أخضر يحيط بها مربع، اختفى أحد أضلاعه عند مؤخرة الحصان، وفى جنبات اللوحة وفوق أرضية داكنة اللون تتناثر عناصر متنوعة؛ طائر على وشك الطيران.. زهور تطل على فضاء اللوحة.. سمكة خضراء يحف بها لون أبيض مشوب بالاخضرار.

موتيف شعبى(١٥)

حصان يتقمص شكل الدمية تمتطيه فتاة، تتداخل فوق رأسها دوائر ثلاث متقاطعة أحدثت ذبذبة خطية، ممسكة بيدها سيفاً يقطع خط الأفق يحدها مستطيل اختفى ضلعه الرابع وراء الحصان والفتاة ثم تتفاعل عناصر متعددة تخلق نوعاً من الحوار الهامشى على حواف اللوحة مثل: سمكة.. هدهد.. بيضة..

موتيف شعبى(١٦)

آنية تخرج منها أوراق ضخمة وزهور صغيرة تتكئ على حافة بلكونة يحيط بها مستطيل فاتح اللون يمثل للمتلقى بؤرة اللوحة حيث تستقر العين عليها.. يسبح المستطيل الفاتح فى بحر من الألوان الداكنة.. البنىّ.. الأسود.. الأخضر المائل إلى القتامة.. مزدانة بعناصر زخرفية مختلفة وزهور.. نصف فتاة.. سمكة تسبح.. حصان يركض.

موتيف شعبى(١٧)

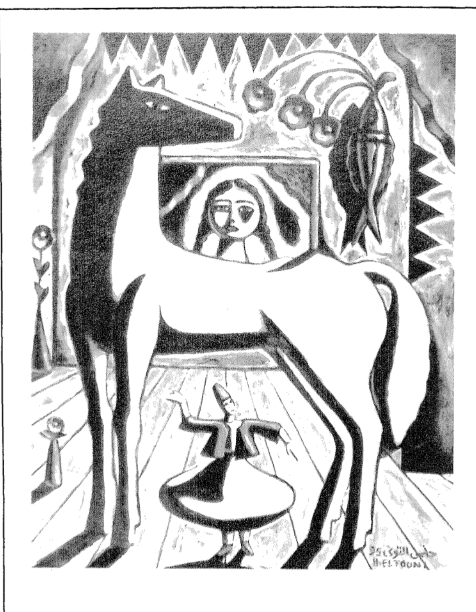
حمار شمعى تجلس فوق ظهره عروس كحيلة العينين تحمل باقة من الزهور الحمراء وعن يمين العروس فتاة تلهو، وعن شمالها علم مصر القديم بهلاله الأبيض ونجومه الثلاث ومساحته الخضراء.. والعروس والحمار بلونين الأبيض والأخضر، يهيمن على هذه المفردات مستطيل تفترش أرضيته لون أزرق داكن يتناثر عليها زهور صغيرة بدوائر بيضاء وسيقان نخيل تتحاور.

موتيف شعبى[١٨]

جاموسة ضخمة تبتلع فراغ اللوحة فلاحة تعتليها.. أهرام صغيرة.. نخلة يتدلى منها أسماك.. وحدات زخرفية تتحاور فى تضاعيف اللوحة.

موتيف شعبى[١٩]

سمكة ضخمة حمراء اللون تشق فضاء اللوحة وفوق ظهرها تربض فتاة حمراء.



ومن هذا الحشد من العناصر وتراكم الموتيفات الشعبية وبين ركام الخطوط واللمسات والألوان نتعرف على منهج الفنان **حلمى التونى** وملامح وقسمات إبداعه والمتأمل لرحلة التونى الإبداعية وتناوله الواعى للموتيفات الشعبية وتوظيفها وتنسيقها بحس تصويرى بالغ العمق يتفق مع ما أشار إليه **«توماس مونرو»** فى كتابه القيّم **«التطوّر فى الفنون»** حيث قال «ومن الجلىّ أن الفن فى مجمله، أى المجموع الكلى لمنتجات الإنسان الفنية، يعد تراكمياً بأبسط معانى الكلمة وأشدها حرفية». ويقول قاموس **وبستر** من تفسير لفظة **تراكمى** Cumulative «هو ما يتشكل أو يكبر حجمه بإضافات متعاقبة».. وبهذا المعنى تصبح الفنون الآن تراكمية، كما ظلت على هذا الحال طوال تاريخ الحضارة بأسره. والمصطلح بهذا المعنى لا يحتاج إلى أن ترتبط هذه الإضافات بعضها ببعض فى صورة مجموع عضوىّ. ولا يستطيع أحد أن ينكر أن الأعمال الفنية تتجمع وتتراكم طوال آلاف السنين فإن مجرد التكاثر البحت للتصاوير والتماثيل الكنائس والقصائد الشعرية والسيمفونيات الموسيقية لتكفى لجعل الفنون «تراكمية» من هذه الناحية. وفضلا عن ذلك فإن الآلاف الخمسة الأخيرة من السنين شهدت ظهور الآلاف المؤلفة من جديد المواد والأدوات والتقنيات والوسائل المادية اللازمة للفنون».

يتبدى لنا من طرح **«التونى»** الفنى.. أصالة جذوره الضاربة فى طيات الأرض المصرية ودراسة فاهمة للفن الشعبى: الرسوم الحائطية.. الوشم ونبض



الإنسان البسيط وتلقائيته على جدران البيوت.. الأبواب القديمة.. عربات الترمس المزركشة ثم قدرته على توظيف مفرداته فوق سطوح لوحاته فقد حول الفنان الزخارف والعناصر الشعبية من واقعها الزخرفى ومنطقها التزيينىّ إلى واقع تصوير نابض وقدرته على تنظيم هذه العناصر داخل سياق فنى متوازن كما يجمع الخيط الواحد حبات العقد المتناثرة و «التونى» يعمد إلى التشكيلات الهندسية فى بناء لوحاته كالمستطيل.. المربع.. المثلثات.. الدوائر.. لتكون المعمار الفنى الذى يبين عليه زخارفه وموتيفاته، و من هنا يكمن فهم الفنان لمقتضيات العمل الفنى فالحس الهندسى عنصر ربط ومنظم لحوارها التشكيلى داخل اللوحة،ومن البناء والتكوين إلى عنصر التلوين حيث يبرع الفنان فى مزج الألوان مثل اللونين الأزرق الليلىّ باللون البنى ثم حوار الألوان الداكنة مع اللون الأبيض الناصع.. الأحمر.. الأخضر.. الأزرق، غير أن دور اللون عند «التونى» لا يقتصر على جماليات اللون ولكن يقوم بتجسيد الإحساس بالعمق (العمق باللون) مما يساعد المتلقّى على التغلغل فى نسيج العمل الفنى ويعطى بمفرداته حضوراً قويًا بجانب تحديده لكل مفردات لوحاته بالخط الأسود.

ومع تأملات الفنان **حلمى التونى** نمضى ونحلم ونستمتع.. جياد تنتشى.. نخيل يتدلى منه أسماك.. فتاة تحاور حصان.. أهرامات صغيرة قابعة فى زوايا لوحاته.. سمكه طائرة على ظهرها فتاة.. هداهد تتراقص وتتحاور.. أوان وورود وزهور وبيض ونوافذ وأعلام..

من هنا قدم الفنان **حلمى التونى** باقة من الأحلام الشعبية الملونة تنثر العطر والشذى على وجه الواقع المتجهم فى عصر اختفى منه الحلم! ■

الأدب العبرى القديم*

وينتون توماس*

ترجمة: شاكر هيكل

فإن كل سفر من أسفار العهد القديم له مشاكله الخاصة، ويختلف العلماء كثيراً فى تحديد تاريخ كل سفر. وهذه تواريخ تقريبية.

ق.م	
١٤٠٠	ألواح رأس شمرا(١).
١١٠٠	القضاة. «أنشودة ديبورة».
٧٦٠	عاموس.
٧٥٠	هوشع.
٧٤٠	أشعياء.
٦٢٦	بداية حكم إرميا.
٦٢١	التثنية.
٦٠٠	حزقيال.
٥٤٠	أشعياء الثانى.
٤٥٠	أيوب.
	ملاخى.
٤٠٠	راعوث.
	نشيد الإنشاد.
٣٠٠	أخبار الأيام.
٢٠٠	الجامعة.
١٦٨	دانيال.

سنتكلم فى هذا الجزء عن الآداب فى التوراة العبرية، أى العهد القديم كما هو معروف لدينا فى الأسفار المقدسة، وتبدأ هذه الأسفار بسفر «التكوين» وتنتهى بسفر «ملاخى». هذا إذا تتبعنا ترتيب الأسفار كما جاءت فى التوراة العبرية التى تبدأ بسفر التكوين وتنتهى بأخبار الأيام الثانى. أما فى العهد القديم اليونانى - ترجمة التوراة السبعينية(٢) - وهى توراة اليونان ليهود مصر المتكلمين باليونانية، وبدايات تواريخها من القرن الثالث قبل الميلاد، وهى التى حفظت لنا كثيراً من الآداب العبرية القديمة مثل سفرى «يهوذا والجامعة».

ويمكن أن يشمل مفهوم الآداب العبرية القديمة الآداب الكثيرة التى بدأت من مدارس

الأحبار في القرون الأولى من التقويم المسيحي.

أولا:

سنتعرض لكل من العهد القديم اليوناني وآداب الأحبار في الجزء الخاص التي تعرف بأنها من أسرار الكهنوت الكنسي سواء لليهود أو المسيحيين.

وعند كلامنا عن آداب العهد القديم يجب أن نستوعب في ذهننا الفترة التي تشمل هذه الآداب، وهذه الفترة تشمل ألف سنة.

وأقدم وثائق العهد القديم هي نشيد ديبورة (القضاة ٥) وهو من أعظم أغاني الحرب وقد تمت حوالي ١١٠٠ ق.م، حيث كان الحدث المشهور وهو انتصار الإسرائيليين على الكنعانيين في تَعْنَك على مياه مجيدو (الآية ١٩).

ومن بين الوثائق المتقدمة كذلك في العهد القديم، سفر «دانيال» الذي يرجع إلى منتصف القرن الثاني ق.م، وكذلك «زكريا» وبعض المزامير، وعلى هذا فإن أسفار العهد القديم تنتمي إلى فترات مختلفة حتى إن أجزاء السفر نفسه ممكن أن ترجع أصولها إلى فترات متعددة، وقام بتأليفها أكثر من واحد، وانطلقوا من دوائر مختلفة وبلاد مختلفة.

ثانيا:

بينما تغطي آداب العهد القديم فترة طويلة فإنه قليل بالنسبة لرقعته الواسعة ومقارنة بالآداب اليونانية والرومانية فإنه قليل حقيقة. حيث إن إسرائيل القديمة تمتلك آداباً أكثر من التي توجد في العهد القديم نفسه، وعلى سبيل المثال توجد مراجع للعهد القديم لسفر «يوشع» و«صموئيل الثاني» من المحتمل أن تكون تجميعاً للأسفار القومية بالنسبة لسفر حروب الرب (العدد) وبالنسبة لسفر «أخبار الملوك» **يهوذا وإسرائيل** (أخبار الملوك ١٤، ١٥) وحياة الأنبياء مثل **صموئيل وناثان** كما جاء في «أخبار الأيام الأولى ٣٩».

نظرية الإبداع الغـــربي



وهذه الأعمال مكتوبة على الجلد أو أوراق البردي والتي اكتشفها علماء الآثار قد أظهرت أنهم كانوا يستخدمون البردي كمادة للكتابة في إسرائيل القديمة ولكن ذلك لم يستمر لرطوبة مناخ إسرائيل.

وقد تلاشت هذه الأعمال وأصبح من المتعذر إصلاحها، وأن الجزء القليل المتبقي أصبح يشكل معضلة هائلة لضرورة الفهم الكامل للعهد القديم والتقدير التام له.

ثالثا:

قام يهود الجنوب بإعداد آداب العهد القديم، وللحق فإن العهد القديم الحالي هو نتاج الجنوب وينسبه يهود الشمال لهم بالدعاية الدائمة والمركزة، ويحتقر معظم المتشددين من الجنوب أهل الشمال رغم حدوث بعض آداب العهد القديم في الشمال مثل **يوشع** الذي هو مندمج في الأسفار الستة الأولى من التوراة.

واحتفظت لنا بعض التقاليد والقصص وبعض الموروثات المروية في سفر الملوك وكذلك بعض المزامير بوجهات نظر أهل الشمال وتكشف عن لهجاتهم الخاصة التي تميزهم عن غيرهم، وعلى العموم فإن لغة العهد القديم هي لغة يهود الجنوب، وإن الاكتشاف الذي تم سنة ١٩٣٥ بنفي اليهود من طرسوس الذي يرجع إلى أوائل القرن السادس ق.م قد أثبت هذا.

ويرجع تقديرنا وفهمنا لآداب العهد القديم مشروطة ببعض الأمور التي تشكل سلوكنا وليس المهم أن نعرف إلى أي مدى يرجع تاريخ العهد القديم، وإذا أسقطنا من حسابنا المخطوطات التوراتية التي وجدت أخيراً في البحر الميت (يرجع العلماء هذه المخطوطات إلى ألف سنة مضت) فإنه لم يوجد مخطوط يهودي للعهد القديم إلا بعد القرن العاشر الميلادي، واضعين في الاعتبار ماذا يعني نقل هذا إلى الأصل العبري. فمثلا إذا اعتبرنا أن **عاموس** كان حوالي ٧٦٠ ق.م فإنه بالتالي سيكون أقدم مخطوط موجود لأسفاره سيكون بعد سبعمائة عام من مولده. ما الذي كان يحدث لو لم تنقل أسفاره؟ لا نستطيع أن نتوقع لأنه حفظ كلمات **عاموس** أو أي نبي آخر، وكذلك في العادة بالنسبة لبقية أسفار العهد القديم، وقد أعيدت تنبؤاته وحُرِّفت، ووجدت أخطاء من الصعوبة ترجمته وبمعنى أكثر دقة مستحيلا، ولكن عندما تتوافر الترجمة ستواجهنا صعوبة في **ترجمة العهد القديم** وبصفة خاصة «**سفرعاموس**»، حيث إن رسالته التنبؤية مملوءة بالألغاز وصعوبة ذلك أن أسماء مُعدّي ومؤلفي أسفار العهد القديم غير معروفة، فغير معروف مثلا من الذي كتب تاريخ إسرائيل منذ خلق العالم حتى نهاية المملكة اليهودية التي حفظت لنا في أسفار التكوين حتى الملوك الثاني؟ مَن الذي ألف المزامير؟ إنه غير معروف كذلك. أليس هو **داود**؟ يعتقد كثير من الناس أن المزامير من تأليف **داود**. وهناك اعتقاد عند اليهود أن الآداب اليهودية وخاصة المزامير ترجع كلها إلى **داود**، لكن ليس معنى هذا أن **داود** هو الذي ألف المزامير، والواقع أنه لم يثبت أنه قام بتأليف أي واحد من المزامير، وكذلك لم يكتب **سليمان** «نشيد الإنشاد»، وإذا كان هو الذي كتبه فإنه يتعارض من التاريخ اليهودي لأنه يحمل آثاراً لاتينية سواء في الأسلوب أو الكلمات، وكذلك سفر «الأمثال» وسفر «الجامعة»، رغم وضوح كلمات الواعظ أن ابن **داود** هو ملك أورشليم، ولكن الذي ألف الشعر العظيم لسفر **أيوب**، لا نعرف، وإن ما

جاء كآثار دينية عظيمة لأسفار الأنبياء ترجع إلى مؤلفين مجهولين.

ويجب أن يكون تقديرنا لآداب العهد القديم راجعاً إلى مقدرة كتابه المبدعين بغض النظر عن شهرتهم وأن اللغة العبرية - فى مجموعها - ماعدا بعض الأجزاء - من سفر «عزرا ودانيال» «وإرمياء» قد كتبت باللغة الآرامية ويشمل كذلك أجزاء كبيرة من العهد القديم - لغة إحساس، وتعبر الكلمات العبرية أساساً عن أشياء مدركة أو مادية أو أفعال تعبر عن الإحساس أو بداية الانفعال ويستخدمون الاستعارة فى التعبير عن التجريد أو الأفكار الميتافيزيقية، ولا نجد غير بعض الأفكار المجردة، ولا يوجد فى العبرية أى نوع من الليونة أو الرقة التى تعبر عنها اللغات الأخرى، ولا توجد مهارة فى اللغة العبرية نتيجة الرتابة وتبدو مهارة الآداب العبرية فى عرض الكتاب لاستخدامهم اللغة التى لها تحديدات معينة. وبهذه المهارة طوّروا أسلوب النثر والشعر واستطاعوا أن يعبروا عن كل ما يودون عن الله والإنسان والكون ولكن ذلك لم يبد فى طريق واضح عند التعبير السيكولوجى عندما وصفوا «يهوه» بأنه غيور ومتحمس، وكلمة متحمس تعنى فى العبرية أحمر الوجه، والمعنى الذى يعبر عن كلمة «يحب» - فى العبرية - هى يتنفس، ويريح بالعبرى تعنى أن يجعل شخص ما يأخذ نفساً ليستريح، وعندما يعبر «يهوه» عن ندمه لخلق الإنسان فهذا يعنى أنه أخذ نفساً عميقاً للراحة، لأنه ليس مضطراً لتنفيذ وعيده الرهيب.

وهذه بعض الأمثلة البسيطة لوصف الحالات السيكولوجية التى يعبر عنها فى العبرية بألفاظ فسيولوجية وهناك أمثلة أخرى كثيرة.

ومن أهم الاعتبارات التى يهتم بها اليهود هى كونهم منعزلين ومتفوقين على كل الناس فى العالم القديم، وهذا اقتناعهم بأنهم على علاقة متوحدة وخاصة بالله الذى يطلقون عليه «يهوه» وتأسس وجودهم القوى على هذا الاحساس بالوعى، والملاحظ أن العهد القديم يتميز بأنه آداب دينية، ويخبرنا بأشياء أخرى عن العلاقة المتوحدة للشخصية المتوحدة التى من حق إسرائيل أن تحظى بها.. «إياكم فقط عرفت من جميع قبائل الأرض» (عاموس ٣:٢).

إن الآداب التى امتدت عبر ألف سنة فإن القليل هو الذى تم إعداده جيداً وحفظتها المخطوطات القديمة مجهولة المؤلف فى معظمها، وقد كتبت بلغة خفيفة التعابير لبعض الأفكار التى يعتبرون أن «يهوه» هو الذى قالها، إله اليهود الخاص بهم، ويجب وضع هذه الأمور فى اعتبارنا عندما نقترب لتقييم العهد القديم كعمل أدبى.

وليس فى الإمكان أن نقوم بمسح شامل - أو حتى نشير - إلى التسعة والثلاثين سفراً التى يشملها العهد القديم، أو حتى إلى النماذج الأدبية التى تحتويها، ومن الممتع إمعان النظر فى الآداب التى يشملها العهد القديم وخاصة فى سفر التكوين، أو القصص الحيوية المشرقة فى أسفار صموئيل، أو الأسلوب الخطابى الحيوى فى سفر التثنية، وأن أول مجموعة قصص قصيرة فى الأدب نجدها فى سفر راعوث، حيث تروى الحكاية ببساطة مقنعة مع تفاصيل مبهجة، أو عن أساطير النبات والحيوان التى عرضها لنا العهد القديم فى القضاة (٩:٧) والملوك الثانى (٢٤:٩)، وحزقيال (١٧:٣)، (١٩: ١) أو عن طبيعة الكتابة التاريخية فى العهد القديم، وهى نوع من فلسفة التاريخ وتفسيره بشكل عادل، أو عن فلسفة الحياة التى أعدّها سفر الجامعة، ومن الممكن أن نستمر فى الإشارة إلى الملامح الأدبية للعهد القديم التى تقنعنا وتبعث فى أنفسنا السرور إلى حد بعيد. وحيث إنه لابد من الاختيار فقد اخترت أن أشير إلى موضوعات قليلة ، تلك التى - وأتعشم ذلك - تؤدى إلى الكشف عن شىء ما من عبقرية الأدب العبرى القديم.

وبداية فإن اليهود القدامى كان يغنون فى أى مناسبة، وعندنا بعض الأغانى القديمة التى حفظت لنا تقدم لنا لمحة عن حياة الناس ومعيشتهم العادية، فمثلا يغنون عند حفر الآبار.

اصعدى أيتها البئر، أجيبوا لها (العدد ٢١:١٧).

وهذه الأغنية هى حض البئر أو بمعنى آخر حض الروح المقيمة فيها بأن تفيض بالماء بغزارة وهى تعبير عن الحياة الصحراوية وتعود إلى أزمنة سحيقة، وهناك لمحة أخرى عن حياة الصحراء وهى أغنية لامك عندما يعرض قوته ويبذل قصارى جهده ليؤثر فى نسائه.

«وقال لامك لامرأتيه عادة وصلة

اسمعا قولى يا امرأتى لامك.

وأصغيا لكلامى.

فإنى قتلت رجلا لجرحى، وفتى لشدخى.

إنه ينتقم لقايين سبعة أضعاف.

وأما للامك فسبعة وسبعين

«التكوين ٤:٢٣»

وأما جامعو المحاصيل وقاطفو العنب فلهم أغانيهم «أشعياء ١٦: ٩» «إرميا ٢٥: ٣٠» وتوجد أغانى ساخرة أخرى التى قالها أشعياء عند إطلاق سراحه من بابل:

انزلى واجلسى على التراب أيتها العذراء ابنة بابل.

اجلسى على الأرض بدون كرسى يا ابنة الكلدانيين.

لأنك لا تعودين ناعمة ومترفة.

خذى الرحى واطحنى دقيقا.

«أشعياء ٤٧ : ١»

وهناك أغانى الحرس الليلى الذى يعس فى المدينة.

قال الحارس أتى صباح وأيضاً ليل.

إن كنتم تطلبون فاطلبوا، ارجعوا تعالوا

«أشعياء ٢١ : ١٢»

ونجد أغانى الزفاف فى المزمور الخامس والأربعين وكذلك نشيد الإنشاد.

وكذلك ترنيمات الجنازات والموت.

ورثا داود بهذه المرثاة شاؤول، ويوناثان ابنه

«صموئيل الثانى ١:١٧، ٣:٣٣»

وذكرت كذلك أناشيد الحرب فى الإصحاح الخامس من القضاة، وأناشيد النصر عند انتهاء الحرب موجودة كذلك عندما رجع داود من محاربته للفلسطينيين، استقبلته النساء مغنيات ضرب شاؤول ألوفه، وداود ربواته «صموئيل الأول ١٨: ٧».

وكذلك الاحتفال لعبور البحر الأحمر فى الإصحاح الخامس عشر من سفر الخروج وهو انتصار إله إسرائيل يهوه على فرعون وعدوه. ونجد فى أسفار الأنبياء إشارات إلى أنواع متعددة من التراتيل العملية «أشعياء ٣٠: ٢٩»، وتراتيل الشكر «إرميا ٣٣: ١١»، وتراتيل التوبة «هوشع، ٦: ٨، ١٤: ١» وإن المزامير التى هى تجميع للأشعار الدينية ليست من إعداد داود ولا من إعداد شخص واحد، ولكن أعدّها عدد كبير من الشعراء العبرانيين عبر القرون وهذا يقول لوثر «نحن نخترق أعماق النفس لكل القديسين». ما هو التفكير الذى قام به اليهودى ليعبر عن الفن، إنه تفكير متمركز على الأفكار، وهو عقل لا يميز بين الأفكار والواقع، فاليهود يعتقدون تماماً فى عظمة يهوه وسيطرته على العالم ونتيجة لهذه العقيدة فإن الإنسان ينجح إذا عاش حياة خيرة، وهذه هى التعاليم التى يؤكدها سفر «الأمثال».

البر يرفع شأن الأمة «الأمثال ١٤: ٣٤».

وهذا هو الاتجاه نفسه الذى اتبعه سفر «التثنية» فى الكتابة عن تاريخهم القومى.

إن الذهن اليهودى ذاتى لدرجة غير عادية وتظهر هذه الخاصية فى القصص كما هى فى الشعر حيث إن الناس فى قصص العهد القديم يمتلئون بالحيوية، وراوى القصة يشعر باستمتاع مسبق قبل أن يرويها، ويبتهج لوصف الأحداث وإظهار الدوافع وراء السلوك الإنسانى وذهنه. عند وصف أو كتابة القصة - يكون هادئاً صافياً، ولكن عندما يقرض الشعر فإن ذهنه يكون تحت رحمة العاطفة وينزاح كل الهدوء وضبط النفس، وإلهام الشاعر اليهودى هو نوع من العاطفة الأصيلة، وهو ليس صانع القصيدة ولا يفكر فى قصيدته، ومن الممكن أن نخطئ لو

نظرية الإبداع الغربى



استعملنا كلمة يفكر على كل شعراء اليهود وبالنسبة له فإن المشاعر وليس الفكر هى التى تتحكم فيه، وعندما ينشد فإنه ينشد من أعماقه، وإن شعره ينبع من عاطفته ومن ذاكرته، ولا يستطيع الشاعر اليهودى أن يعبر عن أى شىء خارج ذاته، ومن الممتع أن نعرف أن المعجم اليهودى لا يعرّف كلمة شاعر كما نستخدمها نحن اليوم أو كما استخدمها اليونانيون، وللعرب كلمة مشابهة للشاعر والكلمة العربية تعنى الإنسان الذى يتأثر بالمشاعر وكذلك الشاعر اليهودى يكتب ما يحس به.

ولا يستطيع أحد أن يقرأ الشعر اليهودى ولا يصدمه نقص الشكل الذى يميزه، فالمزامير مثلاً، لا تتبع الأبيات فيها أى نظم أو إعداد وفى كثير منها الأبيات تنتظم فى شكل مختلف بدون جهد كبير من الشاعر.

وليس هذا أمراً مستعصياً على الفهم حيث إن الشاعر اليهودى مدفوع بتأثير اللحظة، ويمكن أن يفلت منه شكل القصيدة بسهولة عندما يحاول أن يتمالك شعوره وكما قلنا لا جهد له فى قصيدته ولا دافع لأن يثير أحاسيسه، ولا يوجد تناقض فى هذه الجملة وهذا نجده بوضوح فى المزمور ١١٩ ومراثى إرميا وفى هذه الأشعار هم على وعى أثناء كتابة الشعر وهناك لايزال شىء مندفعاً متدفقاً وراء القصيدة.

ونعود إلى موضوع آخر يمكننا من رؤية صفة غريبة لفنان الآداب اليهودية، حيث إن إسرائيل دولة حاجزة تقع بين إثنين من جيرانها الأقوياء وهى بابل ومصر، وبسبب التصاقها الجغرافى بهاتين القوتين العظميين فهى لا تستطيع أن تتجاهل آدابهم أولا تتأثر بها. وواقعاً لم نتردد فى الاستفادة من آدابهم وليس واضحاً مدى أهمية ما استفادت منه، ولكنها استخدمت المادة التى استعارتها وهذا تأكيد للعبقرية الدينية التى أعلنت أن المواد التى استفادت منها تعتبر توحداً مع أسفارهم وأنها جزء من تراثهم.

وتظهر بوضوح الأصول البابلية عن الخلق والطوفان فى أفكار اليهود وكذلك فكرة الله الواحد الذى تبدأ به كل الأشياء وهو فوق الجميع، وقاموا بتحويل القصص التى ترجع أصولها إلى العالم الوثنى إلى جزء من تراثهم وعلى هذا فإن سفر أيوب خارج عن نطاق إسرائيل، ونجد شبيهه أيوبْ البابلى الذى وجد فى ألواح القرن السابع ق.م، فإنه يعانى من مشكلة مختلفة كتلك التى أثرت على مؤلف سفر أيوب وإذا كان هناك - فى الواقع - مشكلة فى العمل البابلى، ونجد أن الإنسان الذى أصابه البلاء يعترف بخطيئته ويهتم - ليس كما جاء فى سفر أيوب - بالعلاقة بين الخطيئة وبلائه وأن المشكلة فى أيوب الإسرائيلى أنه أغضب إلهه.

وأكثر من ذلك فنحن نعترف أن اليهود مدينين بشىء كثير لبابل ومصر فى تأليف المزامير وهذا موضوع خلاف كبير، ونجد أن المزمور ١٠٤ ترجع أصوله إلى مصر. ويقول فى ذلك عالم المصريات الشهير البرفيسور ت.ا. بيت عن المزامير اليهودية «لم يبذل اليهود أى جهد فيها ولم يتفوقوا على سادتهم ولم يقدموا جديداً وإن ما نجده فهو بلا شك ليس إلا اختياراً لما هو موجود، وتنوعه الكثير فى أفكاره وصوره التى يشملها تعتبر مشرقة بوضوح وذلك لأن المصريين اهتموا بالنغمة الأخلاقية العالية، فالوعى بالمسئولية الخلقية والخطيئة والمغفرة يعتبر من سمات التعاليم المصرية.

وأشهر نموذج واضح ومباشر لما أخذوه من المصريين نجده فى سفر «الأمثال» ٢٢: ١٧، ٢٤: ٢٢، ومعظم هذه الأشعار منقول حرفياً من نص مصرى حوالى ١٠٠٠ سنة ق.م المعروفة بتعاليم **أمنحوتب (أى أخناتون)** وليس دائما فى النصوص المصرية حل لكل مشاكل العهد القديم، ولكن عندما نجد صعوبة تحيّر المفسرين طويلا فإنها تحل بمقارنتها بالكتابات المصرية حيث إن هناك كتابات تعتمد حرفياً على المصريين، وتظهر هذه الصعوبة فى سفر الأمثال ٢٢: ٢٠ حيث تترجم الكلمة العبرية فى الشعر إلى «أحسن الأشياء»، المأثورات، تعنى فى الواقع ٣٠ فهى تشير إلى الثلاثين جزء لتعاليم **أمنحوتب**.

وقد تأثر الأدب العبرى كذلك بالكنعانيين، عندما دخل الغزاة العبرانيون كنعان خلال القرن الخامس ق.م أو بعد ذلك، تأثروا فى الحال بالحضارة والعقيدة الكنعانية، وقد ألقت حفريات رأس شمرا «أجريت القديمة» التى توجد فى شمال سوريا حيث وجدت بكثرة وموثوق بها فى احتفاظها بالآداب الكنعانية، وأهمية هذه المادة الحديثة لتفسير المشاكل الأدبية فى العهد القديم وخاصة الأشعار، وخاصة أنهم أرجعوا كل ما عثروا عليه إلى إلههم «**يهوه**».

ويشبه المزمور التاسع والعشرون تماما النصوص الكنعانية حيث إنه من الصعب إنكار أن اليهود أخذوه وأعادوا صياغته بتغيير بسيط وذلك ليتوافق مع عقيدة «**يهوه**»، واستبدلوا «**بعل**» **بيهوه** الذى يعتبرونه سيد الكون، ونجد تشابهاً لأنبيائهم مع آداب «رأس شمرا» بصورة واضحة وخاصة فى سفر «أشعياء» (٢٧: ١) عندما يشير إلى الحية والتنين بأنها حادة ومعقوفة نجد مثيل لها فى النصوص الكنعانية فى «رأس شمرا»، والتعبيرات السامية ذاتية وليست موضوعية وتظهر فى مختلف النصوص وخاصة فى «أشعياء» ١٤: ١٢ الذى يحتوىَ على اللحن الجنائزى لسقوط «لوسيفر» ابن الصباح. ونجد فى ألواح «رأس شمرا» فى أسطورة «**بعل**» شاهد على أن النبى اليهودى مؤلف المزمور ٢٩ ألف اللحن الحزين ونجد أنه من الواضح أن اليهود خلال تاريخهم الأدبى، عندما يقتبسون مواداً من شعوب أخرى فهى فى الغالب تكون المادة الخام ذات نظرة أخلاقية دينية وفوق مستوى أناس كثيرين.

وقد استخدموا المواد المقتبسة بطريقة أفضل ممن نقلوا عنهم، ومن البداية فإننا اعتبرنا العهد القديم عقيدة أدبية رائعة الذى أعده **يهوه** إله اليهود الذين يعتقدون أنه لهم فقط ورغم ذلك فإننا نجد آداباً علمانية فى الأدب اليهودى.

إن التمييز بين ما هو علمانى وما هو دينى فى العهد القديم صعب جداً، حيث إن النظر إلى مثل هذه الأشعار العلمانية ـ كما ينظر إليها العبريون ومعهم الأمم السامية القديمة ـ يعتبر نقصاً فى العقيدة.

وفى الفكر السامى القديم فإن الحياة العلمانية والحياة الدينية تمتزج كل منهما فى الأخرى حتى يصعب التمييز بينهما، ومن غير الممكن أن نحدد الخط الفاصل بين ما هو دينى وما هو علمانى فى العهد القديم. ومن الخطأ ـ على أى حال ـ أن نعتقد أن كل آداب العهد القديم دينية، أو نتصور أن العهد القديم لا يحتوى على أى آداب علمانية بمفهومنا الحاضر، وقد كتب أحد المفكرين الدانمركيين: «إن العهد القديم وصف الحياة الإسرائيلية أثناء الأيام المقدسة وأيام العمل».

وسنجد بعض الصعوبات عند الكلام للأغانى فى الشعر العبرى، وذلك يتمثل فى أغانى الشراب، وأغنية الحارس الليلى وكذلك **رثاء داوود لشاؤول وجوناثان لابنه**، وأغنية البئر هى من هذا النوع حيث إن حفر البئر يعنى أمراً مهماً بالنسبة لقاطن الصحراء وليس غريباً أن هذه الأغنية تحمل معنى دينياً، وكما قلت من قبل إن هذه الأغنية هى حض البئر أو الروح التى تسكن البئر أن تفيض بالماء، وربما لا تتعدى أن تكون طلباً أو تعويذة، وكذلك أغانى جامعى المحاصيل وعاصرى النبيذ يقومون بعملهم على إيقاع الأغانى وممكن اعتبار الأغانى ـ إذا فكرنا فى ألفاظها ـ نوعاً من التعاويذ.

إن البهجة فى جمع محصول العنب وعصره وتقطيره، نجد ذلك فى سفر «القضاة» (٩: ٢٧) وأناشيد القدح التى ضد بابل نجدها فى «أشعياء ٤٧»، يمكن أن نعتبرها نوعاً من التعاويذ. ونعود ثانية لأعظم أناشيد الحرب (القضاة الإصحاح الخامس) التى قد تبدو لأول وهلة أنها دنيوية، لكن بإعادة النظر والروية نجدها مزموراً للشكر على النصر.

ومعاقبة **لامك** لامرأتيه بعد انتصاره، وأغانى النساء تحية **لداود** قاهر الفلسطينيين، ليس من السهل أن نجد أى عنصر دينى فيها، وهذا يتناقض تماماً مع نشيد النصر على قوات فرعون وغرقهم فى البحر الأحمر.

«رنّموا للرب فإنه قد تعظم.

الفرس وراكبه طرحهما فى البحر»

الخروج ١٥: ٢١

وتعرض لنا أغانى «نشيد الإنشاد» الصعوبة فى تحديد ما هو أدب دنيوى وما هو دينى فى آداب العهد القديم فبينما تعبر هذه الأغانى عن الماضى على أنها نوع من الدراما أو كنوع من الشعائر ترتبط بتقديس الخصوبة فى الشرق الأدنى القديم، أما وجهة النظر السائدة اليوم فإنها نوع من أغانى الحب الشعبية التى نجد عناصر مشابهة لها فى أغانى الزواج فى سوريا العربية الحديثة. ومن هذه الوجهة يعتبر «نشيد الإنشاد» علمانى صرف، وكما هو معروف أن تضمينها ضمن أسفار العهد القديم ظل مدة طويلة محل نقاش بين الحاخامات، وأخيراً سمح لها بما أسبغوه عليها من تفسيرات رمزية وكما اتفقوا أنه حب «يهوه» لإسرائيل، وقال آباء الكنيسة بدورهم إن هذا يعبر عن حب المسيح لكنيسته، وكذلك نجد أغانى الزفاف مختفية فى ثياب دينية وأخذت تصريحاً كنسياً.

وتتم العلاقة بين الله وإسرائيل فى العهد القديم عبر ألفاظ الحب والزواج «**هوشع ١، أشعياء ٥: ١**»، كما تقول الأنشودة: لهيبها لهيب نار لظى الرب «نشيد الإنشاد ٨: ٦»، وكتب البروفيسور **بنتزن** Bentzen،

نظرية الإبداع الغربى

«يجب أن نعوّد أنفسنا على فهم أناشيد نشيد الإنشاد التى تعبر عن الحس إنها تنتمى إلى احتفالات الزواج الموجودة فى طقوس الزواج البروتستانتية، وإذا استوعبنا هذا أدركنا أن الحب نار قد زكاها الرب بالنسبة للعقل العبرى.

«اجعلنى كخاتم على قلبك كخاتم على ساعدك.

لأن المحبة قوية كالموت.

مياه كثيرة لا تستطيع أن تطفئ المحّبة.

والسيول لا تغمرها

إن أعطى الإنسان كل ثروة بيته بدل المحبة.

تحتقر احتقاراً

«نشيد الإنشاد ٨: ٦،

بالتأكيد الحب هداية من السماء.

هو شرارة من النار الخالدة.

بمشاركة الملائكة فإن الله.

يرفعها من الأرض إلى السماء.

وهذا الذى نسمعه فى «نشيد الإنشاد» وأشعار «بيرون» فإن الحواجز السفرية التى بين ما هو علمانى وما هو دينى لا يمكن تحديدها، و«نشيد الإنشاد» - يجب أن نفكر - بعكس آداب العهد القديم ككل، وشخصية «يهوه» الذى ليس فقط باراً ومقدساً ولكنه يستطيع أن يتكلم عن حب العروسة أى عروسته الصغيرة إسرائيل.

«قد ذكرت لك غيرة صباك

محبة خطبتك»

«إرميا ٢: ٢،

وعلى هذا فلا نستطيع أن نطلق على «نشيد الإنشاد» أنه نوع من الحب الشائع بعد اعتباره سفراً من أسفار العهد القديم وبالنسبة للعبريين فإن المقدس والعلمانى، والطبيعى وفوق الطبيعى يشمل كل العالم، العالم الحقيقى.



وإن ما نقدمه فى هذا القسم ما هو إلا تقييم للأدب القديم أو كمدخل لتقييم هذا الأدب، ولابد أن أشير إلى اعتبارين مهمين بالنسبة إلى آداب العهد القديم وأسفاره.

أولا:

ذاتية العقل العبرى الذى يعبر عن نفسه فى الشعر والروايات والوصف. وكيف يهتم الشاعر العبرى بصفة رئيسية بالأفكار وكيف استطاع أن يميز بين الفكر والواقع وأنه تحت قوة التأثير العاطفى فإنه من البساطة أن يفقد سيطرته على صياغة القصيدة.

ثانيا:

الطريقة التى ينظر بها العبريون للعلاقة بينهم وبين الله وأن يهوه هو إله إسرائيل الخاص.

وهذا ما جعل آداب العهد القديم متفردة بين آداب العالم، وقد رأينا أن أفكار العبريين عن الله منقولة عن شعوب أخرى من العالم القديم حيث يعتبرون يهوه هو الملهم وهو المظهر السائد للتكوين النهائى.

ورأينا كيف سادت الأفكار العلمانية والمقدسة وأصبحت مميزة للعقل السامى القديم، وأصبح من المتعذر علينا أن نميز بين ما هو دنيوى وما هو دينى فى آداب القديم، حتى «نشيد الإنشاد»، الذى أصبح متضمناً فى الأسفار بعد الصفح والعفو عنه، الشعلة الإنسانية للحب، من الممكن أن يعتقد أنها منيرة بالعناية الإلهية.

وكتب **فرنسيس بيكون** «لا يوجد جمال كامل لا يحوى بعض الغرابة فى خواصه» وإن آداب العهد القديم وآداب الشعوب الشرقية القديمة لابد أن تظهر فيها بعض الغرابة لهؤلاء الذين يشبهوننا، ويفكرون فى مقولات أخرى.

وإذا استطعنا أن نفهم الاعتبارين الذين أشرت إليهما فأقول. وأستطيع أن أغامر - إن هذا الأدب القديم يكشف لنا عن نفسه فى غرابته وجماله.

هوامش:

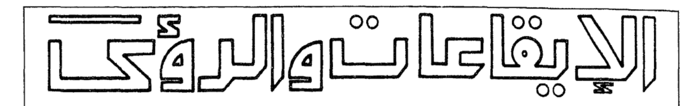
* Dr. Winton-Thomas أستاذ الدراسات العبرية بكلية اللغات الشرقية بجامعة كمبردج.

** هذه ترجمة للفصل الأول من كتاب Ancient Hebrew Literature Literatures of the East.

(١) هذه الألواح موجودة بمنطقة رأس شمرا القريبة من اللاذقية، وهذه اللوائح أظهرت تاريخ **أوجريت** وآثارها التى بلغت أوج إزدهارها فى منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وهى تتكلم عن ملاحم الشعب الفينيقى مثل:

* أسطورة الملك (دانال).
* الملك كريت.
* ملحمة بعل.
* بعل ويم.
* أناشيد ميلاد سهروسالم.
* أناشيد نيكل وكوسارت «المترجم».

(٢) ترجمة يونانية للعهد القديم قام بها ٧٢ عالماً يهودياً فى ٧٢ يوماً.


الإيقاعات والرؤى

ثلاثة كتاب من ألمانيا

ترجمة وتقديم : **محسن الدمرداش**

[١]

فى الشرفة

فرانس كافكا

مقدمة :

هذه الأقصوصة (١) للأديب الألمانى **فرانس كافكا** الذى ولد ابنا لتاجر يهودى فى مدينة براغ فى الثالث من شهر يوليو عام ١٨٨٣ وقد عمل بعد انتهائه من دراسة القانون موظفاً فى شركة تأمين لعد سنوات نشر خلالها أعمالا نثرية صغيرة. وبعد وفاته فى فيينا عام ١٩٢٤ قام صديقه **ماكس برود** (Max Brod) بنشر الجزء الأساسى من إنتاجه الأدبى عام ١٩٢٤ .

ظهر التكهن الخيالى بطريقة عرض واقعية فى روايات **كافكا** وقصصه المليئة بجو الحياة الجبرى الخيالى المتشائم، مما أدى إلى اختلاف كبير بين نقاد أعماله واعتباره مضاداً لكثير من التيارات الأدبية الحديثة.

وقد تميز **كافكا** ببلاغته اللغوية الواضحة فى كل أعماله التى نذكر منها الروايات: «**القضية**» برلين ١٩٢٥ و«**القصر**» ميونخ ١٩٢٦ و«**أمريكا**» ميونخ ١٩٢٧، والكتابات المنشورة فى مخلفاته التى صدرت فى برلين ١٩٣١ .

فـإذا دخلت أى فارسة بهلوانية مسلولة أمام جمهور لايكل ولا يمل فى حلبة السيرك على فرس يتأرجح فى دوران مستمر تحت قيادة رئيس قاسٍ يلوّح بالكرباج لشهور طويلة بلا انقطاع، يبدأ عدو الفرس وتمشى هى وتحرك خاصرتها وتلقى بالقبلات للمشاهدين، ويستمر العرض مع العزف المتواصل من



الفرقة الموسيقية مع الدوران الخطير المصحوب بتصفيق الاستحسان المتقلب بين قوة وضعف من أيدٍ وكأنها فى الحقيقة ماكينات حدادة - وربما يجرى أحد المشاهدين عبر الشرفة بخطوات طويلة حتى يصل لحلبة السيرك، وهنا يصدر الأمر بالوقوف إلى الآلات النحاسية ذات التأقلم السريع مع الفرقة الموسيقية.

أما هى فليست كما سبق، ولكنها امرأة جميلة، بيضاء ذات احمرار، تتطاير تحقيقا لرغبة المتفرجين عدة مرات، ويسبقها فى المسير أتباعها بزيهم الخاص وينهمك الرئيس فى تتبعهم بعينيه وهم فى خضوع واستكانة، وسرعان ما يرفعها بعناية فوق فرس أشهب ولايستطيع أن يقرر بسرعة ضربه بالسياط لأن أحب الأحباب ستواجه الخطر، وأخيرا يقهر ذاته ويأتى بضربة سوط مدّوية، ويجرى الفرس، ويتتبع قفزات الفارسة بنظرات حادة وتفتنه مهاراتها ويحاول قبل قفزة الموت أن يحذر بصيحات فزع إنجليزية، وينبه السواس ثائرا ثم يشير بيده للفرقة الموسيقية حتى يقف العزف؛ وفى الختام يرفع (الفارسة) الصغيرة فوق الفرس المهتز ويقبل وجنتيها معتبرا ما أبداه الجمهور من إعجاب شديد غير كاف لها، بينما تقف هى بين يديه على أطراف قدميها وقد ظهر التراب عليها، وتريد أن ترفع ذراعيها ورأسها للجمهور حتى يشاركها، بأكمله، حظها.

وهكذا يقع بصر المشاهدين على هذه الجولة الأخيرة لها (فى حلبة السيرك) أما هو (الرئيس) فيغرق فى الأحلام وتبكى عيناه فرحا دون أن يدرى.

[٢]

الخبز

فولفجانج بورشرت

مقدمة:

ولد بورشرت عام ١٩١٢ فى هامبورج ونشأ فى طبقة متوسطة، وقد تدرب بعد نهاية تعليمه فى المدارس على وظيفة بيع الكتب، إلا أنه سرعان ما أصبح واحدا من جنود الحرب العالمية وأصيب بجراح عدة مرات مما دفعه لاتخاذ موقف مضاد للفاشية (٢)، كما ساءت حالته الصحية بعد انتهاء الحرب وانحصر عمله فى الإخراج المسرحى حتى مات فى أحد المصحات فى بازل وهو لم يبلغ من العمر إلا ستة وعشرين عاماً.

تشمل أعمال بورشرت قليل من القصائد والقصص القصيرة الموجزة التى نقدم لإحداها الآن، وتعكس تلك الأعمال صورة «الأيديولوجية» الشباب الألمانى فى وقته الذى عانى من **الفاشية الهتلرية**.

قا استيقظت فجأة، وقد بلغت الساعة الثانية والنصف صباحاً، ثم تساءلت: لماذا استيقظت؟ نعم! يجوز أن يكون أحد قد اصطدم بالكرسى فى المطبخ. لقد كان الهدوء مسيطراً، هدوء تام، وعندما تحسست بيدها الجانب الآخر من فراشها وجدته خالياً، وهذا ما جعل الهدوء يبلغ قمته: لقد اختفى صوت أنفاسه. فقامت فى الظلام وتلمست طريقها حتى المطبخ حيث تقابلا وكانت الساعة قد بلغت الثانية والنصف صباحاً. لقد رأت شيئا أبيض اللون فى المطبخ فأضاءت النور ثم كانت المواجهة بينهما بالمطبخ فى الثانية والنصف صباحاً.

لقد كان طبق الخبز فوق منضدة المطبخ، ورأت أنه قطع الخبز لنفسه حيث كانت السكين بجوار الطبق. إنه فتات الخبز على الغطاء، وهى قد قامت بتنظيف مفرش المنضدة قبل أن يذهبا فى المساء إلى الفراش.

هذا كل ليلة، ولكن الآن هناك فتات بجوار السكين على المفرش، وهنا شعرت بالبرد القارس يتسرب عليها ببطء فنقلت عينيها عن الخبز.

قال متلفتا حوله فى المطبخ: «أعتقد أن شيئا ما قد حدث هنا»، فأجابت: «لقد سمعت أيضا»، ووجدته يبدو عجوزا فى رداء النوم أثناء الليل عجوزاً بدرجة توضح سنه الذى بلغ ثلاثة وستين عاماً إلا أنه يبدو، أحيانا فى النهار أصغر من ذلك. أما هو فيرى أنها تبدو بالفعل عجوزا إلا أنها تظهر فى رداء النوم أصغر إلى حد ما وربما يتعلق هذا بشعرها، فدائما ما يظهر سن النساء فى شعرهن أثناء الليل، هذا مما يجعل بعضهن يظهر عجوزا فجأة.

«كان يجب عليك أن ترتدى حذاءك. هكذا تقفين حافية على الأرض الباردة. سوف تصابين بالبرد». لم تنظر إليه لأنها لم

تستطع احتمال كذبه؛ فهو يكذب بعد مرور تسعة وثلاثين عاماً على زواجهما. فقال مرة أخرى: «أعتقد أن شيئا ما قد حدث هنا»، وبدأ ينظر من زاوية لأخرى حوله بدون فائدة وقال مرة أخرى: «لقد سمعت هنا شيئا، لذلك أعتقد أن شيئا ما قد حدث هنا».

فرفعت الطبق من على المنضدة وبدأت تجمع فتات الخبز بأصابعها من على المفرش، وقالت: «لقد سمعت هذا أيضا، ولكن لم أجد شيئا، فأخذت تساعده قائلة: «تعال! فلم يكن هذا الصوت عندنا، تعال إلى فراشك وإلا ستصاب بالبرد بسبب وقوفك على الأرض الباردة». فاتجه إلى الشباك قائلا: «نعم يجوز أن هذا كان في الخارج ولو أني اعتقدت أنه هنا».

فرفعت يدها إلى مفتاح الكهرباء، أنا فكرت أنه من الواجب أن أطفىء الكهرباء وإلا سوف أرى الطبق من جديد، لايجوز لى أن أنظر للطبق.

ثم قالت: «تعال! ثم أطفأت النور وقال: تعالى!، كل شيء عل ما يرام في الخارج ودائما ما يجعل الريح مزراب السقف يصطدم بالحائط، ودائما ما يخشخش مع الريح».

وهنا تلمسا طريقهما سويا في الظلام عبر الدهليز إلى حجرة النوم، وتركت أقدامهما المبتلة علامات على الأرض، فقال: نعم إنها الريح، لقد كانت الريح طوال الليل. «وقالت هى عند دخولهما الفراش: «نعم لقد كانت الريح طوال الليل، إنه مزراب السقف»، فقال مرة أخرى وكأنه نصف نائم: «نعم، لقد اعتقدت أنه في المطبخ. هو المزراب». ولكنها لاحظت كيف يختلف رنين صوته إذا كذب، وقالت: «الدنيا برد، ثم تثاءبت بهدوء قائلة: «إننى أندس الآن تحت الغطاء، تصبح على خير «فأجاب»، وأنت من أهله «ثم أضاف: نعم، فعلا هو برد جميل جدا» ثم ساد الهدوء من جديد، ولكنها سمعت بعد دقائق عديدة مضغه بصوت منخفض وبحرص شديد، فتنفست بصوت عالٍ وبانتظام حتى لايلحظ أنها مازالت مستيقظة. ولكن مضغه كان منتظما بدرجة جعلتها تنعس من جديد.

ولكنه في الليلة التالية، عندما رجع إلى المنزل، قدمت له أربع قطع خبز على الرغم من أنه يأكل في المعتاد ثلاث فقط. وقالت: «يمكنك أن تأكل أربع «ثم انصرفت، فقال «لا أستطيع أكل كل هذا الخبز»، «أكل قطعة أخرى»، «لا أستطيع».

وهنا رأته كيف انحنى على المنضدة ولم يرفع رأسه، مما سبب لها لحظة أسف. فقال لها وهو ينظر في طبقه: «يمكنك ألا تكتفى بأكل قطعتين فقط»، «لاأتحمل كل هذا من الخبز في المساء، كُل أنت! كلْ! وسرعان ما عادت بعد فترة وجيزة للجلوس معه على المنضدة ■

[٣]

آرتور يضايق كل الناس

إيريش كستنر

مقدمة:

الأقصوصة التالية (٤) للأديب الألماني إيريش كستنر الذى ولد في «درزدن» عام ١٨٩٩، وقد بدأ بعد نهاية دراسته للغة الألمانية والتاريخ والفلسفة، بعمله كرئيس تحرير ثم كمحرر حر في عديد من الجرائد اليسارية حتى صدر قرار بمنع نشر كتاباته كمؤلف «غير مرغوب فيه» عام ١٩٣٣، ثم مكث بعد نهاية الحرب في ميونخ التى توفى بها عام ١٩٧٤ .

تتركز أهمية كستنر في مجال أدب النقد اللاذع حيث انطلقت سخريته المعتمدة على أساس ديموقراطى يسارى من قبل عام ١٩٣٣ حتى بعد عام ١٩٤٥ ضد طرز حياة الشعب القائمة، كما هزأ بالنظم العسكرية الرجعية، وقد كتب كثيرا من أعماله الصائبة التى احتوت عادة على النقد الحاد أو الحسرة المريرة؛ مثل عمله المسرحى «مدرسة الحكام المستبدين» (١٩٥٦)، كما أصبح معروفا في العالم برواياته المرحة للأطفال؛ التى نذكر منها «رجال البوليس السرى» (١٩٢٨) و«الفصل الطائر» (١٩٢٣).

قد يؤيد صديقي آرتور فكرة أن العالم يدعو إلى نقد غير معتاد ذي قدر ضئيل من الجدية، كما كان من المؤكد دائما على وجهه البرئ أنه لايأتي بمكروه مما جعله هو ورفاقه لا يلفتون نظر المحيطين بهم، وقد تمرد باستمرار على القوانين المألوفة عند الناس وعلى أوضاع الرخاء القائمة؛ إلا أن تمرداته قد خلت من كل جدية، مما يجعلني أرشحه لاحتلال منصب البلياتشو إن وجد.

ليس من السهل دائماً أن يسيطر المرء على هدوئه؛ فغالبا ما يوقع آرتور كل من يرافقه من أصدقائه في ظروف حرجة، فأسوأ ما في الأمر أن ليس لأي شخص هيبة لديه، وكان الصمت السلبي للمحيطين به يضايقه حيث لا يتكلم أحدهم على الرغم مما يجده مقلا للاحترام في الآخرين، فلم ينل نابليون من إعجاب آرتور ما ناله الماجن تل (٢)، ومن المحال معارضته.

لقد اضطررنا مؤخرا أن نقف في الأتوبيس الذي امتلأ عن آخره، وفجأة سألني آرتور بصوت عال: «ما هذا المبنى يا يوناتان؟» وأشار إلى الكنيسة متعجبا، وهل يجوز أنه لا يعرف أنها الكنيسة؟ ثم غمز بعينه فقلت باقتضاب: «هذا هو مركز المطافئ». فسأل مرة أخرى واضعا يده خلف أذنه: «ماذا؟»، أي أنه أظهر نفسه وكأن سمعه ضعيف، فقلت بصوت عال: «مركز المطافئ!» فأشار برأسه مبتسما وقال: «نعم، نعم كما تصورت».

وما كان هذا حتى نظر الركاب من الشبابيك مندهشين وتفحصونا بأعينهم المليئة بالشك ثم توقف الأتوبيس وسار مرة أخرى فسألني آرتور مشيرا للجامعة: «ما هذا؟» فرددت عليه قائلا: «هذا دار للأطفال البلهاء!» فأومأ برأسه شاكرا وقال: «جميل أنه للمخبولين الصغار»، وكست البسمات الذهبية أساريره على حين بدأ القلق يسيطر على الركاب شيئاً فشيئاً، ثم أضاف: «إنه مبنى عملاق يا ناتان». فأجبته بصوت عال: نعم، «فالهراء منتشر جدا هنا! أما الآن فسوف يظهر دار البلدية!»(٦) فقال: «آه، إنه مبنى هادئ، أليس كذلك؟ فأجبته «ليس فيه كثيرون، فبعض الناس يستجم في سويسرا، وبعضهم الآخر تجري له عملية جراحية، وغالبيتهم في إجازاتهم الرسمية!» وهنا ظهر استياء الركاب كلهم، بل وضحك أحدهم متهكما، فقال آرتور: «إننا نقلق السادة هنا ويجب عليك أن تخفض من صوتك!» فقلت: «تمام يا أفندم!»(٤) ولكني أخشى ألا تفهمني! فابتسم بسعادة قائلا: «إنني أتبعك كما تشاء، فأنت تعرف المدينة أفضل مني بكثير والمهم أني أسمع منك موسيقى، ألم تلاحظ أن سمعي قد تحسن؟» فقلت: «تحسن بدرجة كبيرة». فقال: «نعم، إن أكل اللحوم لايضرني ولكن الطبيب نصحني بالعدول عنها لأنها تسبب الروماتيزم». وهنا ظهر الذهول على الركاب في جلستهم مما أعطاني الانطباع بأن استياءهم كاد يدفعهم لترك مقاعدهم، ولكن الأتوبيس واصل المسير عبر بوابة براندبورج فسأل آرتور مشيرا لها ولأعمدتها المتآكلة: «من يسكن هنا؟» فأجبته: «هذا موقف المواصلات!» قال: «والأحصنة التي في أعلى؟» قلت: «هي تذكار لآخر أحصنة عربات الحنطور»، قال: «جميل، ولكن هذه الحوذية (العربجية) شبه عارية»، قلت: «هذا رمز لتأثير دفع الضرائب»، وهنا أصاب السعال راكبا وقورا ذا نظارة أنفية فازرق لونه، وتقلقلت امرأة بدينة في مقعدها كأنها تتشوى وقالت لآرتور: «بوابة براندبورج»، فابتسم لها قائلا: «معذرة يا سيدتي المحترمة، هل آلمك الجلوس؟» فصرخت المرأة البدينة وقد انهارت الدموع من عينيها قائلة: «بوابة براندبورج»، فقال لي آرتور: «هل دست على قدمها؟» وهنا رأيت أنه من الأفضل أن ننزل من الأتوبيس، فقلت له: «لقد وصلنا»، فأشار آرتور إلى حديقة الحيوان سائلا: «وماذا تعرض هذه الحديقة؟» هنا وقف أحدهم وتحرك بسرعة موجها مظلته أمام وجهي وصاح: «إذا قلت له إن هذا هو معرض أبناء الوطن فسوف أعطيك ضربة خلف أذنك تجعلك أصم!» فانحنى آرتور احتراما لهذا الصارخ في وجهي قائلا له: «شكرا جزيلا»، فقلت أنا: «إهدأ يا سيدي فأنا أعرف جيدا أن هذا هو ميناء «تمبهلوف الجوي»، وسرعان ما ترك كل الركاب مقاعدهم وانتفضوا واقفين وتعالت أصواتهم بغضب، فجلس آرتور وصرخت فتاة شاحبة اللون قائلة: «لقد بدأ هذا الجنون عند الكنيسة»، ثم ولولت المرأة البدينة وقالت: «بل وأصبحت الجامعة دارا للأطفال البلهاء!» فردت الفتاة: «كما جعل المكتبة العامة بلدية»! فقالت السيدة وهي تجفف دموعها «ثم صارت بوابة براندبورج موقفا للمواصلات»! وهنا تقدمت بسرعة لمدخل الأتوبيس وقلت للكمساري: «حاول من فضلك أن تسيطر على الركاب»، ثم قفزت.

وما كان من آرتور إلا أن انتظرني على محطة الأتوبيس التالية حتى لحقت به فقال لي: «كانوا لطفاء جدا وإن كانوا بحق ذوي حمية إلا أنهم أكثر إحاطة»! وفي أحد شوارع قلب برلين(٥) اقترب من سيارة منتظرة وسأل المرأة الجالسة فيها وبين يديها كلب صغير: «كم الساعة الآن؟» فأجابت بصرامة: «ليس معي ساعة». فقال آرتور: «ياخسارة»! وظل واقفا بجوارها حتى مررت أنا من أمامه فرفعت قبعتي احتراما وسألته: «كم الساعة؟» فأخرج آرتور الساعة من جيبه وقال: «الساعة الآن الثامنة إلا سبع دقائق يا سيدي»! فقلت له: «شكرا جزيلا»! ثم اتجه إلى ميدان بوتسدام واتبعته ببطء فكادت المرأة تمزق غطاء رأسها من الغيظ. ■

الهوامش

(١) Franz Kafka: Auf der Galerie. Im: F. Kafka Erzahlungen, Der ProzeB, Das SchloB. Berlin 1965 / S. 145.

(٢) Wolfgang Borchert: Des Brot. In W. Borchert, Das Gesamtwerk. Halle 1957, S. 379–381.

(٣) H. Burghardt: W Borchert und das Erlbnis menschlicher Verlassenheit (In Literar Revue, 4. 1949, S. 250–253)

(٤) Erich Kästner arget alle Leute. In : G Albrecht (Hrsg), Welthumor: Berlin 1960, S. 127–130.

(٢) وليم تل أسطورة رمي التفاحة ـ المترجم.

(٣) المقصود هنا في الحقيقة المكتبة العامة ـ المترجم.

(٤) المذكور هنا Vereingetorix: وهو اسم قائد القوات الجرمانية في رواية «معركة روما» الشهيرة، وهو يعبر عن الطاعة العسكرية عند تلقي الأوامر ـ المترجم.

(٥) الشارع المقصود هو VoBstraBe في وسط برلين ـ المترجم.

مختارات
من
شعر أمريكا اللاتينية

إعداد وترجمة: حسين الموزانى



قبل أن أقدم على ترجمة هذه القصائد المنتقاة، كنت قد عرضت نفسى لأسئلة كثيرة، منها: فيما إذا كان هذا الذى اخترته هنا يصلح أن يسمى مختارات من شعر أمريكا اللاتينية وهل من شأنه أن يمثل تمثيلا صحيحاً وصادقاً جيلين شعريين طبعا الحركة الأدبية فى هذه القارة طيلة قرننا الحالى؟ وهل هناك مثلا ضرورة ما لنقل هذا الشعر إلى العربية؟ وأخيراً هل تراني وفقت حقاً فى نقله بإمعان ودقة؟ ولمّا لم أجد أجوبة شافية لهذه الأسئلة، أخذت أتأمل شيئاً فشيئاً نصوص الشعراء الذين ترجمت لهم ووجدتنى أتسلل خلسة إلى دواخل هؤلاء الشعراء الثلاثة الذين تصدروا حركة الشعر الأمريكى اللاتينى خلال نصف القرن الماضى كله.

كان أشد ما أثارنى فى أول الأمر كتابات الشاعر البيروانى **سيزر باليشو** Céser Vallejo، تلك الروح المطلقة الغريبة، نصف الهندية - نصف الأوروبية وعنفوانها السريالى الذى جاء مبكراً جداً على أثر الموجة التجديدية الدادائية والتجريدية التى اجتاحت عموم أمريكا الجنوبية مطلع هذا القرن، وتولد لدى انطباع لا أعرف مدى صحته هو أننا لا نعرف شيئاً عن هذا الشاعر الذى تقترب منزلته بالنسبة للشعر فى أمريكا الجنوبية، رغم صعوبة المقارنة، عن منزلة **بدر شاكر السياب** بالنسبة للشعر العربى الحديث.

فى البلد المجاور «للبيرو» نعثر، ربما أيضاً مصادفةً، على شاعر لا يمكن تسميته إلا كذلك هو: **خورخه كاريرا اندراده** Jorge Carrera Andrade، أيضاً مستيسى الأصل Mestizo، أى أنه ينحدر من أصل أوروبى هندى؛ لا أظن أننا نعرف عن شعره أو حياته شيئاً يتناسب ومكانته الأدبية الكبيرة فى عموم البلدان الناطقة بالإسبانية.

إلى جانب هذين الشاعرين يقف المكسيكى **أوكتافيو باث** Ocatavio Paz، هذا الصوت الشعرى المتميز والذى بات، بفعل ثراء ملكته الشعرية وكثرة الترجمات، معروفا حتى لدى القارئ العربى، كل ذلك أوحى لى بفكرة المختارات هذه التى نقلتُ عن الألمانية مقارنة بالأصل الإسبانى(1).

١ - سيزر باليشو

إلى الآن لم يتمكن كاتبو السير من تحديد العام الذى ولد فيه **باليشو**، لكن هناك إجماع شبه عام على أنه يقع بين عام ١٨٩٢ و١٨٩٨ ويبدو أن أحكام وتقديرات هؤلاء الكتّاب، التى لا تخلو من بعض الحقائق المثبتة تأريخياً ومن بعض التصورات المضحكة، قد رجحت العام ١٨٩٢ كسنة لميلاد الشاعر. أما يوم الميلاد فهو موضع اختلاف المؤرخين حتى هذا اليوم. كان **باليشو** مستيسياً، أى من أصل أوروبى - هندى، مثلما هى الأغلبية العظمى من سكان بلده، أو جميع سكان «سانتياجو دى خوكو»، القرية التى ولد فيها الشاعر. كانت جداته ينتمين إلى قبائل الكچوا Quechua المشهورة وأجداده إلى قبيلة من الوعاظ الإسبان لم يكن **باليشو** قد أنكر يوماً إرثه المشترك هذا.

رأى **باليشو** المدينة للمرة الأولى حين بلغ التاسعة عشرة من عمره. كان «يشبه شجرة منزوعة الأوراق»، هكذا وصفة أحد أصدقائه. وفى صورة قديمة يرى المرء فتى كئيباً، مخيفاً، ضارباً فى السمرة بملابس سوداء قاتمة وفوق الياقة البيضاء المنشاة يسترسل شعر أسود كثيف فاحم؛ يرى المرء ملامح قاسية رهبانية ويدين كبيرتين بارزتى العظام ووجهاً حزيناً احتلته عينان سوداوان واسعتان ذواتا بريق حاد.

قدم أول الأمر إلى مدينة ساحلية صغيرة، اسمها «تريخو» ومن بعد ذلك إلى «ليما»، العاصمة، بغية دراسة الأدب والحقوق. آنذاك بدأت رحلته القاسية مع الفنادق الرخيصة البائسة، تلك الرحلة التى رافقته حتى ساعة موته. بذلته الوحيدة كانت تلمع من فرط الكى؛ ولأعوام طويلة كان يكسب عيشه كمعلم فى مدرسة شعبية وأحياناً كعامل فى مصنع للسكر.

الجامعة فى بلاد «البيرو» كانت فى ذلك الوقت مجرد متحف لعرض الثقافات التقليدية المترددة، إلا أن ذلك لم يكن يمنع بذى حال من الأحوال مناقشة آراء **ديكارت** باعتباره ممثلا للعقلانية الراقية **وأوجست كومت** كرمز للجرأة والجسارة **وبرودون** كملحد مارق. كان صدى **فرلين وبودلير** بالنسبة للمثقفين الطليعيين لا يختلف كثيراً عن الشائعات الفضائحية، لكنهم كانوا يقرءون **وايتمان وخوليو إيرارا بريسلغ** ونبى الشعر اللاتينى - أمريكى، النيكاراغوى **روبين داريو**، ذلك الذى ترك بصمات التماعاته وأصواته العاجية - الذهبية واضحة فى كتاب **باليشو** الأول.

فى أوائل العشرينيات من هذا القرن كانت بلاد «البيرو» تغص بمئات الشعراء، البعض منهم ذوو مرتبة أدبية رفيعة، لكن، يتساءل هنا الكاتب والناقد الألمانى **هانز انسنبيرجر**، مترجم **باليشو** إلى الألمانية، هل هناك حقاً أدب بيروانى خالص؟ ويجيب ببساطة: «إن ذلك مجرد وهم». فى الواقع كانت هناك محاولات مختلفة لاستعارة ومحاكاة الأدب الأوروبى وإعطائه طابعاً محلياً اصطلح عليه بـ : Indiogenismo أى الأدب القومى الهندى. إلا أن هذا لم يكن أكثر من محاولات غير متيقنة تتأرجح بين أفكار روسو الاجتماعية ومدرسة علم النفس

الألمانية فوندت وفرويد. وعندما صدرت مجموعة باليشو الأولى «الرسل السود» فى ليما عام ١٩١٨، تلك الأشعار التى تعد بحق من خامة وروح هذا البلد، وربما كانت الوحيدة آنذاك التى استطاعت أن تعين الاتجاه الروحى للشعر الأمريكى الجنوبى، كان قد تغير الأمر تماماً، لم تكن تخلو هذه المجموعة من التأثيرات الرمزية الحديثة، لكنها حين صدورها استقبلها تقليديو المدينة «ليما» باعتبارها مجموعة أشعار حدسية غرائبية، وهذا هو بالضبط اتجاهها البيروانى الخالص؛ وهو السبب عينه الذى دفع إلى استنكارها. تشاؤميتها الهندية اللامحدودة، تلك التى لم يعبر عنها أديب بعد، قواها الفوضوية غير المتبلورة وهوسها فى عشق الأشياء غير المألوفة، كل ذلك جعلها تخرج عن القوالب الشعرية القديمة. باليشو تحدث بلغة الأساطير، لغة المرايا المحطمة والشموع المطفأة. العالم ملىء بالشواهد: البوم على سطح الدار، الملح فوق الطاولة، العربات السوداء تجوب الطرقات، العناكب أشكال فى كتاب الطبيعة العصية على الفهم والاستقراء. وفوق ذلك كانت فى كتاباته تنبؤات عجيبة لأحداث مأساوية وقعت بالفعل بعد زمن طويل. دقة الحدس.

المناخ الثقافى والنفسى فى «البيرو» كان قد تغير تغيراً كبيراً منذ بداية العشرينيات. الاضطرابات السياسية والفكرية فى أوروبا وجدت صداها بعيداً فى هذا الإقليم النائى، حينذاك بدأ الشباب المتعلم فى العاصمة يتحدث عن الأفكار الجديدة المبهمة: التطرف والإبداع، المستقبلية والدادائية. ونتيجة للأزمة الاقتصادية الشاملة التى عانتها البلاد بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، بدا وكأن الطبقات القديمة قد أوشكت على الانهيار؛ حينها بدأت التصورات الماركسية والثورية



شعر أمريكا اللاتينية

تفتن رءوس الطليعة البيروانية. آنذاك أخذ الناس يتداولون اسم سيزر باليشو حتى بات ذائع الصيت، بل مشهوراً. هذه الشهرة تعود بالدرجة الأولى إلى مجموعته الثانية التى أعطاها عنواناً غريباً: Trilce وذلك يعنى: الشموس الثلاث، وأيضاً: الأطباق الشمسية الثلاثة.

كتاب القطيعة، كتاب التمرد، ذلك الذى كانت تفاعلاته وهزاته العنيفة قد جعلت من غير الممكن، ولأمد بعيد، أن تلتقط الجمالية البيروانية التقليدية أنفاسها. لم يحمل هذا الكتاب نفساً سياسياً واضحاً، بل كان بمثابة شهادة خيبة أمل قاسية وإحباط فردى، كتاب متحرر تماماً من القوالب الأوروبية؛ نظام كامل من الاستعارات والاستشهادات والتشبيهات السرية السحرية. أشد ما كان يميز شعر باليشو من الظواهر الأدبية المتزامنة هو ذاك التواتر الدائم بين اللغة المنتقاة واللغة اليومية العادية.

منذ ١٩٢٠ كانت قضية الرحيل إلى باريس، رحيل بلا عودة، قضية منتهية؛ إذ إن الهجر الأوروبى بالنسبة للكتاب والشعراء الأمريكيين الجنوبيين مرحلة لابد من المرور بها. كل الطرقات بدت لهم، وحتى يومنا هذا، تؤدى إلى أوروبا، إلى باريس، أينما كانوا، فى بوينس أيرس، فى لاباس، فى ماناجوا وفى ليما. الهجرة إلى العالم القديم.

لم يكن باليشو قد هرب من قريته الصغيرة سانتياجو دى خوكو، إنما من عاصمة الدرجة الثالثة: ليما، مجمع الطموحات الكبيرة والإمكانات الشحيحة، لكن باليشو لم يرحل بمفرده كلاجئ وطنى، إنما حمل معه بلاد «البيرو» إلى المنفى.

كان قد وضع فى حسابه كل ما يمكن أن يتعرض له فى المنفى: «عليك أن تعوّد نفسك منذ الآن على الطعام القليل»، هكذا كان يوصى أحد أصدقائه، «ففى باريس سنعيش يوماً على الحجر». فى قلب العالم هذا، بدأ عام ١٩٢٣ الطواف المرير على الفنادق القذرة نصف المهدمة والعمل الصحفى غير المنتظم فى دار نشر فرنسية مختصة بشئون أمريكا اللاتينية. كان ذلك زمن مقاهى مونتبارنيس الشهيرة، فى مقهى دوم وروتاند التقى الشاعر البيروانى بيكاسو وجريس، تزارا وديجو، أودويره ونيرودا وأسهم فى المناقشات الكبرى عن السريالية وعن جبهة الشعوب، تلك التى جعلت منه فى آخر المطاف شيوعياً بلا حزب. لم يكن يعرف الانضباط الحزبى ولا التكتيك، لكنه كان يعرف التضامن، ذاك الذى، حسب فطرة باليشو وعفويته، لا يعرف الحدود. فى عام ١٩٢٩ أبعدته الحكومة الفرنسية من البلاد بدعوى أنه «أجنبى غير مرغوب فيه» وبحجة علاقاته مع «الدوائر الشيوعية». ذهب بعد ذلك مع زوجته إلى إسبانيا، إلى العاصمة مدريد حيث أظهر فور وصوله نشاطاً سياسياً وثقافياً مدهشاً؛ وربما كانت سنواته المدريدية كلها أجمل سنى حياته. رأى أن النصر سيكون إلى جانب الجمهورية، تلك التى حمل لواءها مبكراً. كان فى ذلك الوقت قد كسب صداقة جارسيا لوركا، روفائيل ألبرتى، أنطونيو ماتشادو، بيدو ساليناس ولويس سيرنودا، حتى الفيلسوف الوجودى ميجيل دى أونامونو كان من معارفه.

عندما تحرك الفاشيون بقيادة فرانكو عام ١٩٣٦ ضد الجمهورية كان باليشو قد رجع إلى باريس مجدداً، إلى حالته البائسة الأولى نفسها.

عقوده مع جريدة «سنديكات» كانت قد ألغيت بسبب مواقفه السياسية مما اضطره للعيش شهوراً عديدة على الأرز والقهوة...

كانت الأحداث الإسبانية تطارده دون رحمة مما أدى إلى تلف قواه الجسدية بالكامل. وحين حاول الجمهوريون إقناعه بالذهاب إلى أمريكا الجنوبية كداعية لهم، رفض ذلك بسبب أن تمويل هذه الرحلة سيكون من أموال المقاتلين، وهكذا ظل في قبوه يكتب الشعر الذي نسيه سنوات طويلة. شعراً بركانياً هذه المرة يدور بمجمله حول إسبانيا، أسماه: «إسبانيا، خذي هذه الكأس من يدي»؛ كتاب كان قد طبعه المقاتلون ورددوه على جبهات القتال.

في نيسان ١٩٣٨ نُقل سيزر باليشو إلى المستشفى عند بوليفار أراجون مجهداً تتنازعه الحمى. فحوصات الدم والتحاليل المختبرة والتصاوير الإشعاعية لم تستطع أن تشخص شيئاً. ولما انتهى الطبيب من معاينته قال لزوجة باليشو: «قضية موته باتت أمراً مؤكداً، أما بأي علة سيموت، فذلك ما لم أتمكن من تشخيصه». الأعراض المرضية التي عجز الطب والأطباء عن تشخيصها، استطاع أصدقاء باليشو من اكتشاف اثنين منها، الأول، وهو الأخطر، اسمه: إسبانيا، والآخر هو مرض قديم جداً، قدم البشرية، لا تنفع معه لا العقاقير ولا المراهم، يسمونه: الجوع. وفي الجمعة الحزينة من عام ١٩٣٨ مات باليشو في باريس جائعاً.

٢ - خورخة كاريرا إندرادا

اللغة العنيفة، القوة العفوية لكلمات باليشو، التي تبدو لفرط توترها وانفعالها، وكأنها غير منتظمة السياق، مفككة، اختفت على يد إندرادا، الأور- هندي القادم من الأكوادور، وتحل محلها اللغة الصابرة، المتمعنة، المغرقة في التأمل؛ رغم حدة الغليان في أعماق الشاعر، تلك التي اعترف بها في قصيدة مديح لمخلوقات بلاده: «في أعماقي يغفو بحر فوق فوهة بركان».



أوكتافيوباث

الناقدة الشيلية الكبيرة، جابريلا مسترال، التي تعرفت إلى كاريرا ذي الستة والعشرين عاماً في باريس، أطلقت في مقدمتها لديوان: «Boletines de mary tierra» الصادر ١٩٢٩ مصطلح «المستقبلية الهندو أمريكية»، مشيرة بذلك إلى طبيعة القصائد التي تحمل هذا المضمون. هذا النعت المستحدث تواً ينطوي على معنيين يبدوان متناقضين أول الأمر: المحتوى الهندي شديد الاستقلالية والتركيب الذهني الداخلي لهذه القصائد من جهة، والطابع الأوروبي المستقبلي المشغوف بعنصر الزمن من جهة أخرى.

مركب الـ: Indofuturista الاصطلاحي لا يعني فقط موضوع القصائد أو شكلها، إنما جوهرها، محتواها، داخليتها ونمط التفكير والمشاعر الأمريكا - هندية؛ تلك الطبيعة النفسية المتحفظة، الهادئة والمجازفة. غير أن المستقبلية تعني أيضاً الخروج عن المألوف، التجاوز، الولع بالتجديد والحماس التقدمي، فهل هناك تناقض ما بين هاتين الحالتين؟ يمكن قول هذا الكلام لو أن الشاعر كان بعيداً عن المناخ الأدبي الأوروبي، أو لو أن الناقدة مسترال قد تعرفت إليه في بلاده وليس في باريس التي أضفت على حياته وشعره طابعاً إلى حد ما أوروبياً.

قبل ذلك بعام واحد، ١٩٢٨، قدم إندرادا إلى أوروبا كمبعوث للحزب الاشتراكي الإكوادوري، الحزب الماركسي الفتي الذي انتخب أعضاؤه المؤسسون في أول مؤتمر عام لهم الشاعر إندرادا كسكرتير للجنة المركزية. في تلك الأيام أصدر مجموعته الشعرية الثانية تحت اسم: «إكليل الهدوء» «La guirnalda del Silencio»، عنوان قلما يوحي بالثورية مثلما هو اسم مجموعته الأولى: «البركة الممتنعة الوصف»، «El as-tanque inefable» الصادرة ١٩٢٢. الشاعر والصحفي والمناضل الاشتراكي سافر بمائة دولار وبمهمة تمثيل حزبه في مؤتمر الأممية الخامس في موسكو. وفي منتصف الطريق، وبسبب من اضطرابات داخل قيادة حزبه، لم تصل الإمدادات المالية الموعودة، مما اضطره إلى إقامة أمسيات شعرية مرتجلة ومحاضرات أدبية ونشاطات ثقافية أخرى. أخيراً وصل بعد تأخر إلى هامبورج ومن ثم إلى برلين هناك بلغه نبأ انتهاء المؤتمر وأن السلطات السوفيتية ليس في نيتها إعطاؤه إشارة الدخول بحجة أن طلب التماسه «الفيزا» كان قد ختم بخاتم القنصلية الأكوادورية في هامبورج، لذلك اعتبر أحد أعوان حكومته، هكذا جاسوساً. لكن خيبة أمل الاشتراكي الثوري المتحمس لم تنته عند هذا الحد، بل كان عليه، وهو في محنته تلك، أن يطلع بأن جرائد الأكوادور قد نشرت خبر وفاته. هذا



شعر أمريكا اللاتينية

النبأ المغرض لم يكن من صنع أحد غريب، إنما جاء من داخل القيادة الحزبية المحترية وغرضه إبعاد هذا المنافس، الذى استطاع بمائة دولار الوصول إلى وسط أوروبا، من سكرتارية التنظيم.

«بشكل خفى، بين منتصف الليل وصياح الديك، حاول العاجز عن دفع أجرة الفندق البرليني المتواضع الهرب، لكنه فوجئ بشبحين، البوابة وابنتها: «الاثنتان كانتا مثيرتين للرعب: الأم بوجهها النسرى المرتعد والفتاة بملامحها العذبة وحلاوتها الشقراء. البوابة وابنتها صادرتا أمتعة المصادر، تلك التى كانت تحتوى، بالإضافة إلى حاجياته الشخصية، على مجموعة قصائد مدورة منجزة تواً تحت تأثير بودلير تحمل اسم: «الثمار المحرمة». «كل شىء ضاع نهائياً»، كتب إندرادا عندما صار فيما بعد وزيراً للخارجية، «ولما عدت ذات يوم إلى برلين لأستعيد أشيائى، لم يعطنى أحد أى قدر من المعلومات عن البوابة التى كانت قد رحلت دون أن تترك أثراً أو عنواناً لها، لهذا السبب لم يكن بمقدور أى أحد، لحسن حظى، أن يتذوق الثمار المحرمة، حيث عادت إلى باحة اليمبوس Limpos حيث تلقى الكائنات غير المقدسة».

حين رجع الشاعر إلى بلاده بعد إقامة خمس سنوات فى برشلونه، عاصمة كاتالونيا، حيث اشتغل بالتأليف والترجمة عن الروسية والفرنسية، استقبله أبناء بلاده استقبالا غير متوقع بموكب حافل طويل من المركبات جعله يفكر بأن خطأ ما قد حصل، وأن شخصاً على قدر كبير من الأهمية كان فى نفس القطار الذى أوصله، أراد الجمهور استقباله.

على أثر عودته إلى وطنه وجد نفسه وسط دوامة سياسية، بعبارة أوضح، رأى حالة السكان المؤبدة البؤس، مما دفعه إلى جمع وترتيب مقالاته السياسية والاقتصادية التى كان قد بعث بها من برشلونة وأصدرها فى كتاب تنويرى أسماه: «رسائل مهاجر». فى هذا الكتاب رفع الأكوادورى المبادر شعاره الذى أصبح فيما بعد رمزاً ومثلا للنضال ضد الاستغلال والجهل والجوع: «الخبز، الأرض، التعليم». وبعد ذلك بعام واحد ١٩٣٤، اشتغل فترة قصيرة كسكرتير برلمان وأستاذ للأدب؛ بعدها شغل مناصب دبلوماسية مختلفة، لكنه فى كل مراكزه الإدارية هذه لم يمثل يوماً ما حكومة معينة أو رئيساً لجمهورية، إنما دولة الأكوادور. وبسبب رحلاته التى كانت تستغرق أحياناً أعواماً طويلة، بدأ شعور المهاجر يحتل موقعاً عميقاً فى نفسه جعله شديد التمعن والتأمل فى حياة المبعدين عن أوطانهم لأسباب سياسية أو غيرها. وليس مصادفة بأن يتضمن ميثاق الأمم المتحدة فقرة، الفقرة ٢٠٠، التى نصت على أن حق الإنسان فى العيش بوطنه حق طبيعى ولا يجوز إبعاده عنه. هذه الفقرة يعود فضل صياغتها إلى الشاعر كاريرا إندرادا. وفى رسالة لأحد معارفه كتب موضحاً هذه الفقرة: «الإبعاد عن الوطن هو سلاح تقليدى للمستبدين الأمريكيين الجنوبيين. أنا أعتقد شخصياً، بأن أسوأ أنواع التعذيب التى تلحق بالإنسان وبكرامته، هو إبعاده عن وطنه وقطعه من جذوره مثل شجرة...».

وعن حياته التى انتهت فى نوفمبر ١٩٧٨ كتب مرة يقول: «حياتى، رحلتى حول الأرض، هى سلسلة من الوداعات واللقاءات؛ طوال نصف قرن من الزمن. منذ ١٩٢٨ حتى ١٩٧٦، أى قبل عامين من موته - عاش بعيداً عن وطنه: «أنا رجل من الأكوادور حاول جاهداً أن يتعرف على العالم ويطور حياته من خلال ذلك كما لو أنه كان فى رحلة ... كنت فى الواقع مسرعاً فى الخطو على هذه الأرض، وحين أقف الآن من هذا الارتفاع الوجودى، أستطيع الادعاء بأنى عملت رحلة جيدة. لقد عشت كى أرى...». جابريلا مسترال التى قدرت قامة الشاعر الهندى بمترين، أو أنها تشبه إلى حد ما شجرة اليوكاليبتوس، تمضى فى وصفه بعيداً: «يجب على المرء أن يفهم الشاعر ليس فقط من لون بشرته الحيادى المرتبط بلون الأرض، إنما أيضاً من خلال طبائع وصنائع إقليمه». هذه الصنائع غير المألوفة تنم عن أسرار كثيرة. ولكى تعرض طريقة الكتابة الشعرية المتميزة عند إندرادا، تذكر مسترال اثنين من الفنون الحرفية - اليدوية التى يزاولها هنود الأكوادور: القبعات التى تصنعها النساء من خوص نخيل الخبخاب والمنمنمات المتقنة الضرب، تلك التى تصنع من نواة الزيتون الصلبة على هيئة أشكال نباتية عاجية. هذه الدقة الحرفية التى جعلت إندرادا يصف نفسه ذات مرة بـ «صائد الصور»، تبلغ على يده مرحلة الكمال المتناهى؛ إذ كم هو بعيد عن الدقة أن تسمى العصفور مثلا «جريدة»، أو بالعكس؛ هذا التعبير المجازى، هذه الصورة، تنطوى، بعد التدقيق، على رهافة شعرية ذات مستوى راق. وتزداد هذه الصورة كثافة ودقة عندما تتوقف العين عن النظر ويبدأ الذهن الفنطازى، الذى هو بطبيعة الحال، الوجه الآخر للشعور، بالتخيل.

«يجب أن أعترف»، قال إندرادا عام ١٩٢٦، «بأنى لم أعش متعة ثقافية كبرى تضاهى تلك المجهودات الذهنية التى تهدف إلى تشذيب المتخيل ووضعه فى إطار شعرى صغير ومنضبط بالاعتماد على مركزة عناصر ومقومات الشيء الطبيعية، مرئية من خلال الشعور أو الوميض المفاجئ لانعكاسات الوعى». ويتابع فى مكان آخر: «محيط قصائدى يتسع بفضل الأداة المتماثلة، أداة الصورة، ورشة التصوير الحيوية، حيث تداعيات الأفكار المرهفة المتداخلة والمتنافرة ... التى هى فى الوقت ذاته عبارة عن هوائى حساس أو سلم ثبت فى الأرض لكى يتمكن المرء من خلال درجاته تسلق هضبة الحرية الروحية - فقط الصورة، هى التى تحتوى على المفاجئ وغير المرئى، قال بريتون، وهى الوحيدة القادرة على إعطائى التحرر الممكن، التحرر الكامل، ذاك الذى يجعلنى هكذا خائفاً».

٣ - أوكتافيو باث

المأخذ الذى يسجله إندرادا على أوكتافيوباث، الذى يكن له احتراماً وتقديراً عميقين، هو اعتقاد باث، بأن الأمريكيين اللاتين «ناس على قدر ضئيل من الحقيقة». «العكس هو الصحيح تماماً»، يصرح إندرادا، «ففى أمريكينا تغمر «حقيقة أحاسيس الإنسان وتهيمن من خلال ذلك على جميع نشاطاته الروحية .. العالم الجديد يعطى، منذ لحظة اكتشافه، مثل انصهار الإنسان مع عناصر الكون. بوضوح أشد: الشعور هو (ألسنة [illegible])».

هذا الاعتراض قد لا ينطبق على المكسيكى الكوسموبوليتى باث كما تلتزم الدقة؛ فهو يشير فى مقابلة له مع أحد أصدقائه الفنانين فى باريس ١٩٦٧، بأن المكسيكانية «Mexicanidad» - فيما إذا وجدت أصلا - هى عبارة عن تاريخ، عن شيء معطى وليس شيئاً يجب البحث عنه أو اكتشافه. تلك هى واحدة من «الحقائق» التى يثبتها باث ليس فقط فى مقابلاته وتعليقاته المتنوعة الكثيرة، والتى تبدو أحياناً بالغة التناقض، إنما فى قصائده نفسها. فكل حقيقة، حتى ولو كانت كبيرة شاملة، تفسح المجال للحقيقة الأخرى القادمة إلى أن يتولد عالم من الحقائق المتضاربة:

«التاريخ هو الطريق:
لا يفضى إلى أى اتجاه،
نحن كلنا نسلكه،
نحن لا نمضى، لا نأتى:
نحن رهائن بين يدى الزمن»

باث لا يحاول هنا الفرار من أيدى الزمن، وفى الوقت ذاته لا يريد إظهار قلقه واستسلامه له. مكسيكانيته التى حاول جاداً وضع تأريخ لها - ربما نتيجة لانشغالاته المركزة تركيزاً شديداً لإبراز هوية بلده ومعالمه الاجتماعية وطبيعة سكانه - نراها متجسدة فى: «متاهة العزلة»، هذه المجموعة الوجدانية الانطباعية أثبتت كم هو ضرورى وملحٌ أن نتساءل عن الماضى القومى وعواقبه من أجل اتخاذ مسارات وأبعاد غير جغرافية وغير محددة، بغية اكتشاف الذات.

«نحن المكسيكيين لا نملك شكلا من شأنه أن يكون ذاتياً»، هكذا يلخص باث تأملاته، «هنا لا يمكن تفسير (المكسيكانية) بالاستناد إلى حالة أو اتجاه تأريخى محدد، إنها تأرجح بين تصميمات كونية مختلفة، تلك التى حملناها طوعاً أو فرضت علينا واحدة بعد الأخرى، غير أنها اليوم لا تعنى لنا شيئاً البتة ... هذا الاغتراب هو الذى يهمنا أكثر بكثير من خصوصيتنا، إذ إنه: فيلسوف وجودنا. هذا الموقف الكونى يتقاسمه الجميع. وعندما تكون الحقيقة هذه واضحة، نكون آنذاك قد عثرنا على وعينا الخاص. قديماً عشنا على هامش التاريخ، الآن تزحزحنا إلى منتصف العالم: هكذا على هذا النحو الذى صرنا إليه بما فينا الأوربيون الأمريكيون الشماليون. لقد أصبحنا كائنات محيطية ... وإذا لم يوجد هناك أى مركز نستطيع الوقوف به، فسوف نظل واقفين، على أية حال، فى الهامش». وبتعبير إيجابى يعنى ذلك: «اليوم وجد التاريخ وحدته من جديد، صار ذاك الذى كان عليه زماناً أن يعبر: تأمل الناس ... ومنذ الآن فصاعداً ستكون قرارات المكسيكى تهم الناس جميعاً والعكس صحيح تماماً».

العزلة إذن هى أساس هذه النظرة الشمولية التى حسبت على المكسيكى الهادئ ضعفاً أو خيانة: «العلة التى فهمت أخيراً على أنها العلة البدائية، الشرط الأساسى، لوعى أنفسنا من ناحية، والتطلع إلى التحرر من أنفسنا من ناحية أخرى».

التكملة الضرورية لهذه الجملة نجدها فى نص نثرى آخر أكثر وضوحاً ودلالة: «العزلة الحقيقية تتألف من الانفصال عن الوجود الذاتى وتحوله إلى وجود ثنائى. نحن كلنا نعيش العزلة، إذ إن كل واحد منا اثنان. الغريب، الشخص الآخر، هو ثنائينا.. هل إننا إذن شكل مجوف أو أثر لغياب هذا الشكل؟... برعب بالغ يسير الإنسان مفتشاً عن ذاك الآخر، الذى هو نفسه فى الوقت ذاته؛ وليس هناك من يعيده إلى نفسه غير قفزة الموت Salto mortale ... الحب، الصورة، الظاهرة. لحظة الاغتراب الشديدة التطرف هذه، هى تلك التى بزغ فيها وجودنا الكامل من جديد...!!.



شعر أمريكا اللاتينية

فى مكسيكو العاصمة ولد أوكتافيوباث عام ١٩١٤ كطفل لعائلة إسبانية - هندية الانحدار. والده محام ثائر - أحد أنصار القائد المكسيكى إيان حرب التحرير، إميليانو ساباتا، Zapata - توفى مبكراً على أثر حادث اصطدام مع إحدى الترامووايات.

بعد دراسة جامعية غير منتهية وبعد محاولات أدبية أولى، ذهب الابن باث عام ١٩٣٦ إلى مقاطعة «المايا، الفقيرة»، تلك التى قرأ عنها كثيراً فى مكتبة جده الروائى والصحفى، لغرض تأسيس مدرسة إعدادية لتعليم أبناء العمال والفلاحين. ولما اندلعت الحرب الأهلية الإسبانية، سافر باث إلى مدريد وبرشلونة وبالنسيا. هناك تعرف إلى روفائيل ألبرتى، لويس سيرنودا، سيزر باليشو و بابلو نيرودا.

عامْ ١٩٣٨ عاد إلى المكسيك للعمل من أجل قضية الجمهورية الإسبانية وأسس جريدة أسماها «الجماهير»، اشتغل فيها فى البدء كمحرر ومن ثمة ككاتب ومحلل إخبارى، إلى أن أخطره بعض الستالينيين الأرثوذكس بالابتعاد عن العمل الصحفى. حينذاك أسس مع مجموعة من الكتاب الشباب مجلة أدبية تحت عنوان «الورثة»، حيث نشرت للمرة الأولى فى المكسيك نصوصاً لهولدرلين، نوفاليس، وليم بلاك ورامبو. بعد العام ١٩٤٠ أصدر مع أصدقاء آخرين مجلة الطليعة المكسيكية «الابن الضال». وفى نهاية ١٩٤٣ سافر إلى الولايات المتحدة واهتم بشكل خاص بدراسة أعمال كيومنجس Cummings وباوند وييتس. وفى سنة ١٩٤٥ وعبر وساطة أحد الأدباء المكسيكيين انخرط أوكتافيو باث فى السلك الدبلوماسى الذى تركه عام ١٩٦٨ احتجاجاً على قمع التظاهرة الطلابية فى ميدان تلاتيلكو فى العاصمة مكسيكو قبل افتتاح دورة الألعاب الأوليمبية بفترة قصيرة. منذ ذلك الحين حتى اليوم لا يمكن الحصول على عنوان ثابت له؛ فهو مرة فى لندن وأخرى فى الولايات المتحدة وثالثة فى باريس. «لا تنم فى ذات المكان مرتين»، كتب مرة يقول، «تمن لنفسك حصيرة لم يُدْفئها جسدك بعد».

القصيدة الطويلة التى اخترتها ضمن هذه المختارات «لوحة ليلية لسان ألديفونسو» هى تأملات شعرية وجدانية بالغة الألفة والدفء. هنا كان قد رجع أوكتافيو باث إلى مدينة آبائه مكسيكو، بعد فراق طويل، ووقف فى شباك أحد الفنادق ليلا، حيث كانت زوجته قد استسلمت للنوم، وهو، الشاعر بدأ يعمل فكره فى استحضار الماضى البعيد واستعادة صوره الضائعة وماضى أولئك الأصدقاء الذين كان يلعب معهم حين كان طفلا صغيراً وفتى يقرأ روايات دوستويفسكى و ستندال ويعود بذاكرته إلى العاصمة مكسيكو عام ١٩٣١ محاولاً بذلك إيقاف الزمن أو على الأقل تعطيل حركته.

ولابد لى من الاعتراف هنا، بأن صعوبات قد واجهتنى فى نقل الصور الشعرية، التى تشبه المركبات السحرية الطائرة، دون الإخلال بالأصل الذى رتب ترتيباً منتظماً، فبدت القصيدة المنقولة إلى العربية وكأنها حرفية؛ لكنها، حين نأخذ بتأملها كلمة كلمة، ثم جملة جملة، تتكون من جديد كمشاهد مرتبطة بعضها بعضاً أو منفصلة عن بعضها بعضاً تماماً. وأعرف أن ذلك أمر شاقٌ فى القراءة ...

مختارات من شعر أمريكا



القصائد

سيزر باليشو

(حجر أسود فوق حجر أبيض)

سأموت فى باريس حين تكسُر الغيوم،
منذ الآن أتذكر ذاك اليوم الآتى.
سأموت فى باريس، لماذا إذن لا،
فى أحد الخميسات، ربما مثلما اليوم، فى الخريف.

سوف يكون خميساً؛ إذ إن اليوم، فى الخميس،
حين أقول هذا، توجعنى عظامى،
ولم أجد نفسى مرة وحيداً مثلما الآن فى هذا اليوم
وأنا أنظر فى دربى عبر نهايتنا.

مات سيزر باليشو، مات سيزر باليشو.
بكيتموه، إنه لم يفعل لكم شيئاً.
بهراوة غليظة أعطيتموه عدم الرحمة: الغلاظة.

أيضاً مع قطرة ندى، الخميسات
فى شهوده، عظامه هى شهوده،
المطر، الوحشة، الشوارع ...

الحشد

عند نهاية المعركة
سقط المحارب قتيلا، تقدم منه رجل
وخاطبه: «إنك لى حبيب! لا، لا تمُت!»،
لكن هيهات، كان الجسد قد واصل الموت.

ثم تقدم منه رجلان وقالا له:
«لا تتركنا وحيدين! شجاعة! عُد لنا من جديد!»،
لكن هيهات، الجسد قد واصل الموت.
تقدم عشرون، مائة، ألف
خمسمائة ألف للمساعدة
هتفوا جميعا بكل هذا الحب لن يثنى الموت!»
لكن هيهات، الجسد قد واصل الموت
التفوا حوله، ملايين من الناس،
توسلوا به: «تمهل قليلا أيها الشقيق، تمهل!»،
لكن الجسد القتيل قد واصل الموت

أخيراً طاف به جميع ناس الأرض،



رأى الجسد الطريح ذلك، تحرك،
عدل قوامه ببطء
وعانق المتقدم الأول، تقوّم ثم سار ...

لحظة الحياة الخطرة

تكلم رجل :
اللحظة الأخطر فى حياتى هى تلك التى مررت بها
فى معركة «مارنه» عندما أصابتنى رصاصة فى الصدر.

أحد آخر قال :
اللحظة الأخطر فى حياتى جاءت مع الطوفان العارم فى يوكوهاما
ذاك الذى، كما لو أننى بمعجزة، تفاديته
تحت سقيفة متجرٍ للأصباغ.

وقال أحد آخر :
اللحظة الأخطر فى حياتى تأتى
عندما اضطجع نهاراً.

وقال أحد آخر : اللحظة الأخطر فى حياتى باغتتنى مرة
حين كنت وحيداً.

وتحدث آخر :
اللحظة الأخطر فى حياتى هى تلك
عندما كنت سجيناً فى بيرو.
وقال آخر :
اللحظة الأخطر فى حياتى كانت عندما
فَاجأتُ أبى بمسقط من وجهى

وقال الرجل الأخير :
اللحظة الأخطر فى حياتى
لم تأت بعد.

باريس ، أكتوبر ١٩٣٦

كل ذلك يبقى فى الخلف، فقط أنا أخطو إلى الأمام
أنتزع نفسى من هذه المصطبة ومن حذائى
من موقفى الهائل، من أفعالى،
بلا ريب، هناك يرقد رقمى محطماً :
كل ذلك يظل فى الوراء، فقط أنا أتقدم.

ذهاباً ورجوعاً أذرع قصر ـ الإليزيه
وعبر جادة دى لالونا المتفردة
أترك حالة موتى تهدهدنى،
مطوقاً كالناس، منفرداً تماماً
وعلى نحو طارئ قالت لى صورتى الإنسانية المتطابقة :
وداعاً
ومضت تقلب كل ظلالها.

سيصبح ما تبقى لى هنا برمته غريباً.
الشىء بذاته هو شاهد مُرتشٍ :
فى الحذاء ثقب وطمى أُطيانٍ وقاذورات،
حتى عند طوية العكس فى قميصى
المزرر نفسه.

ناقوس الثانى من نوفمبر

ملاذ آمن هى هذه الكراسى.

غصن الحدس يحف، يغادر،

يأتى، يترنح وينضح بالعرق عبر الغرفة منهكاً.

حزيناً يرسل الثانى من نوفمبر قرعات ناقوسه إلى القبر.

أيها الأموات، إلى أى مدى دفنتم قاطع أسنانكم

ذاك الكامل الذى يمس العصب الأعمى

دون أن يفكر بالمنسوج الصعب

ذاك الذى يرتقه العمال المناوبون،

يرتقون، غناءً، بخيط قنّب لامتناه،

يثبتون الأزرار وينقشون أشكالا صليبية

بلا عدد.

أنتم الأموات بركبكم البارزة

التى صلبها الخشوع،

كيف تقطعون القلب الآخر بأكاليلكم البيضاء.

الرأفة تعوزكم، نعم، أيها الأموات.

حزيناً يرسل الثانى من نوفمبر قرعات ناقوسه إلى القبر.

وفى غصن الحدس

تطبق عربة جرٍ بأسنانها،

العربة التى تهبط الشارع قُدوماً

بيسرْ.

رسالة إلى العابرين

أتناول يومى الأرنبىّ مرة أخرى،

ليلتى الفيلية الهادئة.

وأقول لنفسى بين نفسى :

هذا هو لا إدراكىّ الإجمالى، كتلة،

هذا هو ثقلى المريح الذى يفتشُ عنى

مثل طير هنا تحت،

تلك هى ذراعى، ما يلامسها لا يريد أن يصبح جناحاً

هذه هى كتاباتى المقدسة،

هاتان هما خصيتاى القلقتان.

جزيرة شاحبة سوف تنيرنى قارياً،

بينما الكونجرس الأمريكى يستند على الحطام فى

داخلى

ومجلس الشيوخ مسلحاً بالحراب يطوق

عبورى

وإذا ما أنا مت،

بالحياة وليس بأثر الزمن،

وإذا ما كانت حقيبتاى فقط اثنتين ولا شىء غير ذلك،

ستكون تلك هى معدتى التى خبأت يوماً

شظايا مصباحى،

هذا هو الرأس الذى يتحمل عذابات خطاى

دائماً يحوم فى الدائرة،

هذه هى الديدان التى أحصاها القلب، واحدة، واحدة،

وهذا هو بدنى يتضامن مع ذاك الذى



يحرس الروح المنفردة، تلك ستكون سرّتى
التى أقتل فيها قملاتى المولودة تواً،
هذا هو الشىء، شىء، شىءَ الرهيب.

أثناء ذلك، أثناء الارتعاشات،
تستريح أفراسى القاطعة
وتعانى مثلى تحت كلمة الأسد العارية :
وأنا كنت هنا ممكن التناول بين طغيان قرميدتين
عدت فى حالة حسنة، وأبتسم
شفتىَّ

صدرى يريد ألوانه ولا يريدها
وأنا أمشى عبر شوارعه الموحشة متوكئاً على العصا،
باكياً،
أحاول أن أكون سعيداً، أبكى فى يدىَّ،
أتذكرُ، أكتبُ
وأسمر دمعةً فى عظم وجهى.
الشرير يريد احمراره، الخير يريد احمراره أحمر
مصبوغاً بالفأس المهيمنة،
بهرولة الجناح الذى يعدو على الرجلين
لكنه لا يريد ذلك كله،
فى الواقع له الحق، هو، لا يريد الإنسان
ينام فى روحه،
يحفر صدغه بالرماح،
الحيوانى جداً، الفلسفى، ذو اليدين.
هكذا أنا مجرد عدم، هكذا أسقط من المحراث

الذى أقود إليه زوجى إلى الأمان
وإلى حد ما، نسبياً، كدتُ أنهض ثانية
حتى تعرف لماذا تحتفظ الحياة بهذا الكلب السلوقى،
لماذا أنا أبكى، لماذا أنا ولدت صارخاً
متردداً، غير لبق،
مضطرباً،
لإدراك ذلك يلزم إيجاد
أبجدية خاصة؛
تلك اسمها رغبة المعاناة لأجل الذكران
لكن لا! لا! لا! ربع فلس
لمصوغاتى!
خوف، نعم، مع نعم هائلة جنونية
صلابة الجلد، عشق الانتقام، تريدها أو لا تريدها السماء
والطير، .
خوف، نعم مع كامل فتحة البنطلون.
خصام بين بكائين، المصادرة العنيفة
للحظ الوحيد،
طريق بلا ألم أتألم فيه بحذائى المطاط
تحت سرعة جريانى الأعمى.

النظرة الباردة غير المتحيزة

فى نظرة باردة غير متحيزة،
الإنسان هو كائن حزين، يسعلُ
ليس إلا
كلما يجد فرحاً ضئيلا فى صدره الأحمر،
هو أنه يهجع نهاراً ، وعدا ذلك

لا شيء،
إنه حيوان لبون معتم ويمشط شعره ...

بالنظر إلى
أن الإنسان يعود من عمله شفافاً
مترئساً، يتردد صداه ويرنُ متصاغراً،
هو أن رسم الزمن البيانى،
«ديوراما» ساكنة لمدالياته
وعيونه نصف المفتوحة
منذ العصور القديمة
تراقب صيغتها الجمعية الجائعة ...

فى مراقبة سهلة،
يظل الإنسان من وقت لوقت متفكراً
كما لو أنه يريد البكاء،
مرمياً ومصمماً كفاعل ومفعول
ويصنع من ذاته نجاراً ماهراً، يتصبب عرقاً، يقتلُ
وبعدئذ يغنى ويتهندم ...
أيضاً بالنظر
إلى أن الإنسان فى الواقع مجرد حيوان
وفوق ذلك، قبل أن يستدير،
يلطمنى على رأسى بحزنه ...

بعد امتحانٍ نهائى
لثيابه الداخلية، لمرحاضه، ثيابه المعثور عليها،
ليأسه، حين يختتم يوماً رهيباً
ويشطبه ...
عند أخذ الإشكالية بنظر الاعتبار،
إن الإنسان يعرف احترامى له،
هو أننى أكرهه مشبعاً بالعطف، وهو بكلمة واحدة
لا يعنى بالنسبة لى شيئاً ...

بمعاينة أوراقه ما فوق الشخصية
ووضع تصريحه تحت العدسة، هذا الذى يعلن
بأنه ولد صغيراً جداً.

أعملُ لهُ إشارةً :
تع!
وأعانقهُ متحركاً
نعم وإن كنت هكذا! متحركاً ... متحركاً ...

المقهورون

سيأتى اليومُ، ارفع ذراعك عالياً
وفتّش عن نفسك تحت الفراش،
استقم ثانية
مع رأسك كى تستطيع المشى معتدلا
سوف تحل القيامة، فخذ متاعك وامضِ!

سيأتى اليوم، امسك
أحشاءك الكبيرة بقوة فى يدك، تأمل جيداً
قبل أن تفكر، إنه لمروع
حين تحلُ الفاجعة بأحدٍ



ويسقط السنُّ بإحكام.
عليك أن تأكل وفوق ذلك أقول لنفسى :
لا تتكدر، فالكدر هو الحسرات على بوابة القبر : ذلك ليس
للفقراء،
هكذا أصلح نفسك،
تبصّر،
ثق بخيطك الأبيض، دخّن، احص سلسلتك
وخبّئها خلف المرآة.
سوف تحل القيامة، فخذ روحك وامض!
سيأتى اليوم، إنه يتمخض،
له عين منتفخة فى الفندق يكيلُ لها العقاب
يصفعها بمرآتك ...
هل ترتجف؟ تلك هى دولة الجبين الممتدة
واحة المعدة الفتية
إنهما يشخران إلى الآن، فأى عالمٍ يأخذ
هذا الشخير معه!

كيف بدتْ مساماتك اللائى نطقن بالحكم!
بين كل المثنيات وحيد أنت!
سوف تحل القيامة، فخذ نومك وامض!

سيأتى اليوم، أنا أقول ذلك
مرة أخرى عبر آلة كلام صمتك،
ويحثنى، عند الجوع أمسك يدى اليسرى
وعند العطش اليد اليمنى، انفض يدك عن هذا،
تحت جميع الإشكالات ستكون فقيراً بين الأغنياء،
الأفضل لك أن تضرم برودتك
التى تجمع فيها دفئى، عزيزى
القتيل،
سوف تحل القيامة، فخذ جسدك المتبقى وانصرف!
سيأتى اليوم،
الصبح، البحر، النيزك
يطوفون بالرايات وراء عزيمتك الخائرة
والضباع تعد خطاها بمقاسات خطو الحمار إجلالا لترفعك
الكلاسيكى،
الخبازة تفقدتك،
القصاب تفقّدك
وهو يهرع للساطور الذى يرتخى فيه الفولاذ
مثل رهينة والحديد والمعدن كله،
فلا تنس، عند القداس لا يوجد هناك أصدقاء،
سوف تحل القيامة، خذ شمسك وامض!

سيأتى اليوم،
ضاعف أنفاسك،
ثلّث حسناتك الساخطة،
واصدم الخوف بالضلوع،
الترابط والتأكد،
بينما أنت (المرء يرى ذلك فى ثلاثيتك ولأن
الشر،
حقاً، غير قابل للموت!)
حلمت هذه الليلة بأنك عشت
من اللاشىء ومت فى كل شىء ...

٢ ـ كاريرا إندرادا

فراشة

طفلة رضيعة أنت.

وحين تفرشين جناحيك :

يصيران منشور حقل يضج بالحياة

حوار

أشجار الحور تغمس فرشاتها

فى حلويات السماء

وتبدع طبيعة من عسل

تعريف النورس

نورس : حجاب رغوة

فوق موجة السكون

وشاح ،نبش لحطامات السفن.

هيروغليفيا السماء

أبجدية

الطيور هى

حروف خط يد اللّهْ

سكان المرتفعات

أيلُ،

عيناك لآلئ ماءٍ من صمت

وأطراف قرونك الغابية إبرٌ

للظم نجوم الصباح

صراصر

تسمِّر الصراصر رايتها الزرقاء

على قمة صارية المساء المتأخر

بمطارق من زجاج.

النخلة

شجرة بالكاد، هى أقرب إلى هندسة المعمار

مصممة من شمس ومن ريح،

النخلة هى عمود

فى قبة السماء.

العظاءة

تعويذة فضية

أو شويطان بحوصلة،

مخلوقة انفطار الصباح

ذاكرة الخرائب،

منجم خامات متهافت، عامر بالحياة،

عظاءة كارهة للناس.

النجوم

حصاة ضوء معلقة على

أعمدة اللامتناهى، شعب غزير

أو عاصمة مضاءة ليلا.

عيونها الألف

ترى جزيرة القمر الثلجى الصخرية.

ياعنَّة الكون!



نقش شاهدة لقوقعة أرض

حياتك أمضيتها كلها
حارسة فى تحدب
قبر موتك أبداً.

نيسان

طقس، حيث القلب يرغب فى التحجُّل حافياً،
يبرعم نهود الشجرة كما لو أنها فتاة
الأمنية باغتتنا، أن نكتب أشياءنا
بريشة سنونو.

هذه النقر الرخوة ليست إلا قشور ماء صافٍ،
يخدشها حفيف جناح أو عود عشب،
والهواء الزجاجى مدّ أزرق
عليه ينزلق قارب الحشرة الصغير.

قباقيب الماء تتخبط مرحة.
يبدو أن النواقيس قد غربلت الصمت
والعصافير تمسك بمناقيرها
درة الطقس الفاتن.

تقرير عن رحلة

على سطح العالم
ينشر الديك غداءه الملون للتجفيف
الضوء كان ثقيلا مثلما الثمرة.

الحقل سلمنى لوائح قوانينه.
من خشب الصليب القديم
كان قد صنع المحراث.
خاتم ألم
كان خط الاستواء
حول أصبع القلب.

فى السفينة ذات العشرين بيرقاً
شحنت حقيبة ببغاواتى
لأجل الإبحار إلى نهاية العالم الأخرى.

تتلألأ أبجدية صور الكواكب،
الموانئ الطفولية تحوم، كلها بهجة،
فى حضن دولاب الأفق.

تتمرد البحار
والرياح الأربع
ضد حلمى أنا، أمير البحر.

مرساة : وريقة برسيم من حديد
يرميك القبطان على القارة القديمة
رأيت أبراجاً مع أكياس غيومها
وكماشات الروافع مع سلاسلها
محمولة فى المنقار.

أوروبا تترك محاريثها الميكانيكية

تدور بإيقاع زيتى
وبقصبة قش براقة
تمتص السنبلة الكالسيوم.

مرح العالم
يتحول، صاعداً عبر المداخن،
إلى دخان.

فوق صفحة الطحين البيضاء
تطبع المطاحن
خطاب السنبلة البروليتارى.

المدن تحدث نفسها على امتداد الهواء.
أنا اكتشفت الإنسان،
وهنا أدركت رسالتى

إنسان الأكوادور تحت برج إيڤل

ستصبح نبتة على ضفة الزمن.
بقمتك ذات السماء المستديرة،
وحيث إنك مخترق بأنفاق الشوارع،
فإنك أكبر شجرة قطن على كرة الأرض.

عيون البناء تتسلق
سلمك المطبق صعوداً إلى الزرقاء.
تتطاول بعنقك الذى يناظر اللاما البيروانية.
تظهر على سيرك

الآفاق
مرتدياً طويات الريح
مع مشطك الكوكبى المخفاء.
صارية رحلة مغامرة عبر الزمن.
كبرياء خمسمائة وثلاثين ذراعاً.

عوارض خيمة دكان،
تلك التى نصبها الناس
فى إحدى زوايا التاريخ.
بمصابيحها الغازية
تنسخ المجرة نموذجك فى الليل.
حرف أول لأبجدية كونية،
طلعة رأس موجهة نحو السماء،
أمل، يتكئ على عكازة دون حراك،
إكبار الهيكل العظمى.

ميسم حديد لتعليم أعتام الغيوم
أم حارس أخرس لعصر التصنيع،
مد وجزر السماء
يجوفان فى الهدوء دعائمك.

فتاة عارية

نبض الزمن،
مركبات بناء الفرح
تعينيها أنت
بلا انفعال وسط المزاج الرائع.



رائحة سمك
تطلق فى ذاكرتى
حريونها (٢)

شظايا عطر
تخترقنى
من صدغ إلى صدغ

ثوب من الصقيع مهلهل
يوجع جلدى،
حصاة، تلك التى تتحسس
مرهفة مثلما الثمرة

تقاطع أذرعة دافئة
قميص تائب نسِجَ من خيوط وثلج

عبر كانون نار جسدك
يغنى ملاك
مشرع الجناحين.

عزلة المدن

الموانع والجدران تحيط بى،
هكذا دون أن أعرف رقمى.
مع قمر رهين وظل أبدى
ذاك الذى يقيد ركبتىّ.
حدود حيوية ترتفع

كلما أقطع خطوة.
لا ترى هناك شمالا أو جنوباً، شرقاً أو غرباً،
العزلة المضروبة وحدها تحيا،
العزلة مقسمة على عدد بشرى.
سباق الزمن فى سيرك الساعة،
سرة الترامواىات المضاءة،
الأجراس الضخمة مثل أكتاف لاعب قوى،
واجهات المنازل التى تتهجى بعض الكلمات الملونة كلها
مصنوعة من خامة العزلة المتفردة.

صورة العزلة :
البنّاء الذى يغنى فوق صقالة البناء،
عوامة نابتة فى السماء.
صور العزلة :
المسافر الذى يخفى نفسه بين جريدته؛
النادل الذى يخبئ صورة شخصية فى صدره.

مثل تكوين معدنى، هكذا بدت المدينة،
هندستها لم تكن جميلة كتلك التى
تعلمناها فى المدرسة.
مثلث، بيضة، مكعب سكر
أشياء تقودنا إلى حفلة الأشكال.
بعد حين، دخل المحيط متأخراً :
القمر الأول والمرأة الأولى.
أين كنت أيتها العزلة،

هو أنى لم أكن تعرفت إليك قبل بلوغى العشرين؟
دائماً تجلسين بجانبى،
فى القطارات وفى المرايا وفى التصاوير.

نادراً ما يكون الريفيون وحيدين،
إنهم تداخلوا فى الأرض،
الأشجار تعد أطفالهم
وتغيرات الجو يرصدونها بأجسامهم ذاتها
وكمثلٍ لخدمتهم، ترى هناك التقويم المقدس للحيوانات الصغيرة

هنا كانت قد غُذيت العزلة من الكتب،
من التجوال، من البيانوهات ومن أجزاء الكتل الجسدية،
من المدن والسماء التى غزتها الماكنة،
من فتات الرغوة
التى تتمدد حتى حاشية البحر.
الإنسان اخترع كل شىء،
ولكن ليس هناك ما يحررنا من العزلة.

أوراق القمار تحفظ أسرار غرف السطوح.
الشيح هنا لغرض تدخينه فى الغليون،
حاول المرء زماناً أن يدفن العزلة فى قيثارة،
يعرف أنها تطوف عبر الطوابق الخاوية،
تتعاطى تجارتها بثياب المنتحرين
وتشوش برقيات التلغراف.

الطبعة المسائية

المساء يدفع بطبعة سنونواته الأولى
إلى السوق
ويعلن سياسة الطقس،
شحةً حزم الضوء،
السفن التى سوف تعوم على ترسانة السماء،
مستودع ظلال الغرب الغارب،
تمردات واضطرابات الريح،
تغيير محل إقامة الطيور،
ساعة افتتاح الأفلاك.

الوفاة المفاجئة للأشياء، تلك التى تغرق فى المد الليلى؛
نداءات النجوم الضعيفة
من معتقلها فى البعيد اللامتناه،
التقدم غير المنقطع لجيوش الحلم
ضد انتفاضة الأشباح
والنظام الجديد الذى أقامه ضوء الإبكار
برءوس حراب براقة على العالم.

كيمياء الحياة

عمر يعيش فىّ ويصنع موتى.
تحت أنفاسه تصير السنوات رماداً،
السكر يتساقط من الفاكهة
والجليد يغلف متاهات أعضاء جسدى.

بواسطة الرياح والمغارز والمستحضرات الشاحبة،



ينجز الضيف الغادر اختباراته.
أحياناً، حين أنام، يسمع المرء كيف أنه يصب
العصير العذب في جرته.

ها هو قد بلّت جلدي بسوائله الكيمياوية الصفراء
وبخّر مناخ يدي.
وفي المرايا أرى، بدلا من وجهي، وجهه
مليئاً بالتجاعيد.

يحيك مؤامراته في الأعماق القصية، تحت،
حيث الأحشاء ترتعش مثل حيوان مجهد
وبين المركبات الخضراء والدوارق الثلجية
يستحضر موتي ويترك السنوات تمضي.

سكن أرضي

أسكن في بيت من المقوى،
بيت رمل، قصر في الهواء
وأمضي الدقائق بانتظار انهيار الجدار
وقدوم البروق،
بانتظار البريد السماوي مع آخر نبأ.
قرار الحكم الذي يأتي طائراً برفقة زنبور،
بانتظار الأمر مثل سوط دموي
يفترق سرب الرماد الملائكي
جلداً.

إذن سوف أضيّع مسكني الأرضي
وأرى نفسي عارياً من بدء.
الأسماك، نجوم الصباح،
تأخذ اتجاه سماواتها الخاطئ.
كل ما هو لون، طير أو اسم،
سيعود بالكاد مجرد حفنة يد مملوءة بالليل
وعلى بقايا الأرقام والخيوط،
على جسد الحب الذي خلق من الثمار
والموسيقى،
سيهبط التراب في نهاية الأمر، مثلما النوم أو الظل،
بلا ذاكرة.

هجاء ضد القمر

يمكن أن أقول : قمر، فاكهة ثلج
تتدلى فوق أغصان الليل الزرقاء.
غير أن الأحجار تطوى في صدرها كل هذا النحيب،
هكذا معارك كثيرة تندلع في الظلال،
أن أقول : القمر هو بلر
ملأتها شكاوى الناس الحزينة
هكذا دموع سخية تُذرف لأجل القبور،
دموع تسيل من أثر الجوع،
من عيون بلا عمر منذ مئات السنين،
لم ينقطع المطر عن العالم،
وأنا
لا أرى سوى طحين القمر وصحونه الفارغة وكفنه.

يمكن أن أقول : القمر هو منجم
فضة خرافية،

القمر يتجول بقفازاته البيضاء
لكى يقطف وروداً لؤلؤية. لكن كم كثيرون هـم الموتى
دون زهور، كم كثيرون هم الأطفال الذين تجمدت أصابعهم،
أن أقول : القمر هو قطب السماء الشمالى

ساحر أزرق يفتن حلم الناس،
ويكون الحب الأول للفتاة المبكرة البلوغ،
يجتاز الغابات فى صنادل من زجاج
عند الأزمان السعيدة، القمر كان
مخدة محشوة بالريش، ذاك الذى نتفه أحد ما من الملائكة
لكى ينام فوقها الخلود السماوى.

قمر، ارم قناعك فى الماء،
وزع طحينك، أغطيتك، خبزك
بين الناس
لا تكن مجرد بئر للدموع، كتلة جليد
أو جزيرة من ملح، إنما خزان فاكهة
لجوع الأرض الذى لا ينتهى.

٣ - أوكتافيو باث

شخبطة

بقطعة من فحم
بطباشيرتى المكسورة وقلمى الأحمر
أرسم اسمك
أرسم اسم فمك
تصوير ساقيك
على جدران اللا أحد
على الباب الممنوع
أحفر اسم جسدك
حتى يدمى
نصل سكينى
ويصرخ الحجر
والحائط يتنفس مثل صدر

دواخل

أفكار تحارب بعضها بعضاً
تريد تحطيم جبهتى

على دروب الطيور
يواصل المكتوب تقدمه

اليد تفكر بصوت عال
كلمة تنادى الأخرى

فوق الورقة التى أكتب
تأتى وتغدو الكائنات التى أرى

السلحفاة السمكة الكتاب
تمدد أجنحتها وتستريح

أحد ما أوقد المصابيح
سوف تفتح الساعة وتغلق مثل فراش

بجوارب حمراء ووجه شاحب



تأتيان أنت والليل ههنا

حظ فى إيرات

إلى : كارلوس بيسير

أتيت إلى هنا،
مثلما أكتب هذه الصفحة
- دون فكرة محددة :
مسجد، أزرق وأخضر،
ست منارات محدودبة مخربة،
قبران أو ثلاثة،
ذكريات قديمة عن شاعر مقدس،
الأسماء تيمور وسلالته.

التقيت رياح المائة يوم.
كل الليالى غطتها بالرمل،
جلدت جبينى وأحرقت جفنىّ.
الصباح المبكر :
تطايرات طيور
وانزلاق ذلك الماء بين أحجار،
تلك التى هى خطى فلاحين.
(لكن للماء طعم التراب).

غمغمة فى السهل،
إشراقات

انحسارات،
زوابع قهوائية
هلامية مثل أفكارى

تجوال حول تجوال
فى غرفة خشبية أو على الهضاب :
الأرض مقبرة جِمال،
وفى تأملاتى
الوجوه ذاتها أبداً،
تلك التى تتهاوى.

الرياح سيدة الخرائب -
هل هى معلمتى الوحيدة؟
عوامل تعرية :
الناقص يتصاعد ويتصاعد.

فى ضريح القديس
عميقاً فى جوف الشجرة اليابسة
أدق مسماراً
ليس
كما الآخرين ضد النظرة الشريرة :
ضد نفسى ذاتها.
(أقول شيئاً ما :
كلمات، تلك التى تأخذها الريح معها)

ذات مساء توحدت المرتفعات
دون أن تتزحزح عن مواضعها،
تتجول الجرمانيات(٣)،
شمس فوق بلاطات الجدران الزرقاء،

ربيعات مفاجئة
فى حديقة السيدات النبيلات
أتسلق القبة التركية.
مآذن موشومة بعلامات :
الخط الكوفى، الجهة الأخرى للحرف
صارت مرهفة.

لم أستطع الرؤيا دون صور،
لا أرى الأشكال تدور حتى الاختفاء
فى وضوح ساكن،
الوجود اللامحسوس للمتصوف
لم أرو عطشى فى الفراغ،
ولم أر معالم بوذساتوا(٤) الاثنين والثلاثين
مع الجسد الماسى.
رأيت سماء وجميع الأصوات الزرقاء،
من الأبيض حتى الأخضر
فروع الحور كلها،
وفوق أشجار الصنوبر هواء أكثر من الطيور،
الشحرور الأبيض - الأسود.
رأيت العالم يسترخى فى ذاته.
رأيت الظاهرات،
وسميت نصف الساعة هذه :
كمال المتناهى.

ممر تانجى - جارو

أرض مقصوصة :
علمها الشتاء بأسلحته،
كان الربيع عباءة شوك.

جبال من التوهج، قرميد أسود
تحت الحوافر المتحولة الحلم
تتلألأ الشظية، مكفهرة.

شمس عمودية، مغروسة
فى سرة الصخور العملاقة
الموت يتفكرنا.

عبر جادة جالينا

هناك فى الناحية الأخرى تهوى مطارق
أصوات مطحونة
من قمة جبل المساء
يهبط البناءون عمودياً
نحن بين الازرقاقات والليلة الطيبة
هنا تبتدئ بلاد البادية
حفرة ماء أنيمية تضطرم غفلة
تدفع ظلال عصفور الجنة إلى ألسنة اللهب
حال أن يقترب من أولى البيوتات
يصدأ الصيف

أحد ما أغلق الباب،
أحد ما يتحدث إلى ظله



صارت معتمة، لا أحد فى الشوارع

ولا حتى الكلب الذى يخاف

المرور وحيداً

لم يتجرأ أى أحد حتى على إطباق عينيه

لوحة ليلية لـ «سان ألديفونسو»

١

الليلة تخترع عند شباكى

ليلة أخرى،

مكاناً آخر:

احتفال متشنج

على سواء متر مربع.

تحالفات لحظية

من نار،

هندسة بدوية،

أرقام متناثرة.

من الأصفر إلى الأخضر إلى الأحمر

يتقلب اللولب فى فلكه.

شباك:

ورق معدنى معبأ مغناطيسياً بأجوبة ونداءات،

تيارات الضغط العالى،

لعبة ـ السماء/ الجحيم الصناعية المخادعة

فوق جلد اللحظة المتحول.

إشارات ـ بذار:

ينثرها الليل بإمعان،

ترتفع عالياً،

تتكسر هناك فى الناحية الأخرى،

تسقط

محترقة،

على شكل ظلال مخروطى،

تظهر ثانية،

ركام شرار

عنب فضى،

احتراقات دائرية،

تتفرق عن بعضها بعضاً،

تتهشم من جديد

المدنية تخلقها وتمحيها.

أنا فى مدخل نفق هائل.

هذه الجمل تخترق الزمن.

ربما هو أنا، ذاك الذى ينتظر عند نهاية النفق.

أتكلم بعيون مغمضة.

أحد ما

غرس فوق جفنى

غابة من الإبر المغناطيسية،

أحدٌ ما

يضلل رهط هذه الكلمات.

الصفحة

صارت مستعمرة نمل.الخواء

استوطن فوهة معدتى.

أسقط

من دون انقطاع وسط هذا الخواء.

أهوى دون أن أسقط.

ترتجف بى اليدان

ترتجف بى القدمان

- غير أن الأبجديات تتوهج، تتوهج.

المكان

يتكون ويتلاشى.

الليلة ظلت قائمة،

الليلة تتحسس جبهتى،

تحبس أفكارى.

ماذا تريد هى؟

٢

شوارع فارغة، أضواء كئيبة.

فى إحدى الزوايا

شبح كلب ما

يفتش فى القمامة

عن عظم واهم.

اضطرابات فى حلبة الديوك :

فناء بيت مؤجر مع الشغب

المكسيك ١٩٣١.

دروب عصافير،

سرب من الأطفال

يصنع من الجرائد، تلك التى لم تُبع،

عشاً.

مصابيح الشوارع تخلق

فى البرية

حفر ماء كاذبة من أضواء مصفرة شاحبة.

إشراقات

الزمن يفتتح نفسه :

انفعال ما

حزين، شهوانى تحت سماء مسخمة،

ومیض تنورة امرأة.

C'est la mort - ou la morte...

الرياح غير المكترثة

تزيح الملصقات الواهية عن حيطان البيوت

حمراء هى حيطان سان ألديفونسو

عند هذه الساعة

سوداء وتتنفس :

شمس وصارت زمناً،

زمن وصار حجارة



حجارة وصارت جسداً.

هذه الشوارع كانت قنوات.

تحت الشمس

كانت البيوت من فضة :

مدينة محتفلة وفى حالة احتفال أبدى،

قمر يسقط فى البحر.

الكريوليون(٥) شيدوا

فوق القناة العمياء والوثن المطمور

مدينة أخرى

ـ ليست بيضاء : وردية وذهبية ـ

فكرة تحولت فى المكان إلى رقم محسوس

هؤلاء بنوها

فى نقطة تقاطع اتجاهات السماء الثمانية،

بواباتها

تطل على اللامرئى :

على الجحيم وعلى السماء

حى متراخ.

نحن نخطو بين أروقة كلها صدى

بين صور محطمة :

تاريخنا.

أمة الحجر الخرساء.

كنائس،

نباتات من قباب

جبهاتها

حدائق من رموز متحجرة

ظلت مسمرة

عند التوالد المتفشى للمنازل القزمية،

قصور متواضعة،

آبار بلا ماء،

جملونات خجلى.

ركام غيوم،

مرجان نجوم مجرد من مادته،

يسمو ببعضه

فوق الكتل الثقيلة عالياً،

تراه محطماً،

ليس من أثر وطء السنين،

بل عبر مهانة حدث اليوم.

ميدان سوكالو،

ناء مثل تحدُّب السماء

مكان رحب مرهف،

حيطان صلبة لرجوع الصدى.

هنا كنا نبتكر،

مع اليوخاك، وخوليان س(٦)،

ضربات برق ـ وصواعق

ضد القرن وعصاباته المبتذلة التودد.

كنا مأخوذين

بريح الأفكار،
بريح الكلمات،
بالرياح التى تعبث مع المرايا،
سيدة اللمعان والانعكاسات
مصممة المدن الهوائية،
هندسات
معلقة بخيوط العقل.
ديدان عملاقة :
ترامواياتت صفراء هامدة.
منحدر ـ منعطف :
مركبة تائهة، حشرة بعيون سيئة القصد.
أفكار،
فاكهة يمكن قطفها فى اليدين.
ثمار : كواكب
تحترق.
تحترق، شجرة بارود، محاورة فتيان،
اشتعال مفاجئ لقمرة خشبية.
١٢ مرة
قرعت مطرقة الأبراج البروترية.
الليلة
تصدعت فى أشلاء،
جمعتها مع بعضها ورتبتها
وحدتها مع نفسها فى تكامل تام.
نحن
نتوزع، ليس هناك فى الساحة حيث الترامواياتت الجائمة،
هنا، على هذه الصفحة : حروفاً متحجرة.
٣
الصبى الذى يمضى عبر هذه القصيدة،
بين سان ألديفونسو و سوكالو،
هو نفسه الرجل الذى يكتب :
هذه الصفحة،
التى هى أيضاً ممر عبر الليل.
هنا تتخذ أشباح الأصدقاء
شكلا محدداً
والأفكارتتفرق عن بعضها بعضاً.
الخير، نحن أردنا الخير :
أن نرجع العالم إلى رشده.
لم يكن يعوزنا الإدراك الصحيح :
كان ينقصنا التواضع.
ما نريده، لم نكن قد أردناه بالبراءة.
تصاميم ووصفات :
غطرسة اللاهوتيين :
يضربون الصليب،
ويستندون إلى الدم كحجة،
يشيدون المنازل بقرميد الجريمة،
ويصدرون مرسوم تناول القربان القسرى.
البعض
صار سكرتير سكرتيرى



السكرتير العام للجحيم.
الحقد الأعمى
أظهر نفسه فيلسوفا،
لعابه غطى الكواكب.
التعقل هبط على الأرض،
اتخذ شكل مشنقة
- والملايين ركعوا إليه خاشعين.
تورط مطبق :
نحن كلنا كنا
فى مسرح القذارة الكبير،
قاض، جلاد، ضحية، شاهد،
نحن كلنا
أدلينا بشهادات كاذبة
ضد الآخرين
وضد أنفسنا ذاتها.
الأمر الأشد وضاعة : نحن كلنا
كنا الجمهور الذى يصفق أو يتثاءب فى المقاعد الفاخرة.
الذّنب الذى لا يعرف أنه مذنب،
البراءة
كانت هى الذنب الأعظم
كل عام يتكون جبل من العظام.
اهتداءات، انتكاصات، إبعاد كنسى،
مصالحات، انقسامات، جحود،

تشابك خدمة الجن والإنسان،
الافتتانات والضلالات :
تأريخى.
أهو حكايات غلطة تأريخية؟
التاريخ هو الغلطة
الحقيقة هى تلك التى
ما وراء التواريخ،
عند ضفة الأسماء،
ما يمتهنه التاريخ :
هو اليوم المألوف،
- نبض قلب مجهول من الجميع،
متفرد
نبض قلب كل أحد بمفرده -،
نبض غير قابل للإعادة
كل يوم متماثل مع كل الأيام
الحقيقة
هى قاع الزمن دون تاريخ
ثقل اللحظة
دون وطأة الضرورة :
بضعة أحجار مشمسة،
منذ زمن بعيد تمت رؤيتها وتعود اليوم،
أحجار من زمن، ذاك الذى أيضاً من حجر

تحت شمس الزمن هذه،

شمس، تلك التى تأتى من يوم غير مؤرخ،

شمس، تلك التى تضىء هذه الكلمات،

شمس من الكلمات،

تلك التى تنطفئ حين ينطقها المرء.

تتوهج وتخبو

شموس، كلمات، أحجار :

تشعلها اللحظة الراهنة،

دون أن تحترق هى.

غير محسوس، ساكن، خفى

هو الحاضر- ليس تجلياته - أبداً.

بين الفعل والتفرج

عمل أو تمعن،

اخترت حرفة الكلمات :

إنها تصنع، تسكن،

هى عيون تعطى اللغة.

الشعر ليس هو الحقيقة :

إنه انبعاث الظواهر،

التاريخ،

يتحول إلى حقيقة الزمن غير المدون.

الشعر،

مثلما التاريخ، يصنع :

الشعر،

مثلما الحقيقة، يرى.

تجسد

الشمس - فوق - الصخور- تحت اسم واحد،

انحلال

الاسم فى إحدى جهات الأحجار.

الشعر

جسر معلق بين التاريخ والحقيقة،

ليس طريقاً لهذا أو لذاك :

إنه رؤية

الهدوء فى الحركة،

الانتقال

إلى الهدوء.

التاريخ هو الطريق :

لا يفضى إلى أى اتجاه،

نحن كلنا نسلكه،

نحن لا نمضى، لا نأتى :

نحن بين يدى الزمن

الحقيقة :

هى أن نتعلم،

منذ البداية،

عند حالة التأرجح،

الأخوة عبر الفراغ.

٤

الأفكار تتباعد عن بعضها،

الأشباح تبقى :



حقيقة المعاش والمعانى.
يبقى بالكاد طعم فارغ :
الزمن
ـ حشائش موزعة ـ
الزمن
ـ نسيان موزع ـ
تحول أخيراً
فى الذكرى وتجسداتها.
يبقى
الزمن، الذى صار جسداً موزعاً: لغة.
فى الشباك،
خطط مناورات حربية،
تشتعل وتخمد
سماء تجارة الإعلان.
وراء ذلك،
بالكاد مرئية،
أوضاع النجوم الحقيقية.
تبدو
شرفات السطوح، بين البراميل، الهوائيات
دعامات سائلة
روحية أكثر منها جسدية.
تساقط حبات ماء من هدوء :
القمر.
لا هو شبح ولا هو فكرة :

زماناً كان إلهةً واليوم صار سطوعاً متناثراً.
امرأتى غفت.
إنها قمر أيضاً،
نور، ذاك الذى ينحدر متعجلا،
ليس بين الصخور الغيمية الناتئة،
بين الأحجار وإزعاجات الأحلام :
هى روح أيضاً.
تسرى تحت عينيها المغمضتين،
تسقط من فوق جبهتها،
انهمار بلا صوت،
يصل أطراف قدميها،
يتلاشى فى ذاته،
يغمر نفسه ذاتها،
ضربات قلبها تنحت الشكل،
تخلق ذاتها حين تخترق نفسها،
تقلد نفسها حين تخلق ذاتها
بين جزر نهديها
ذراع بحر،
بطنها هو البركة الساحلية،
وحيث تندثر
العتمة وحشائش أدغالها،
تسرى عبر خصريها،
تصعد،
تهبط إلى أسفل،

تبعثر نفسها فى نفسها،

تلم بعضها

فى سريانها،

تتشعب فى شكلها :

إنها جسد أيضاً.

الحقيقة

هى ارتفاع موج التنفس،

التاريخ الذى يتطلع إلى عينين مغلقتين :

هو سر الشخص المحسوس.

الليلة تتسرب عبر الضفة.

طلع النهار.

الأفق أصبح عالم ماء.

أن تسقط

من علو هذه الساعة :

موت ،

ممكن أن يكون مجرد سقوط أو طلوع

إحساس أو تهدم؟

أغمض عينىّ،

أسمع فى جمجمتى

خطى دمى،

أسمع

الزمن يمر عبر صدغى.

إننى مازلت حياً.

الغرفة رُشت برمل قمرى.

امرأة :

عين ماء فى الليل

أترك نفسى يغمرها جريانها المتأنى.

(١) نقلت قصائد باليشو والملاحظات المتعلقة بحياته وشعره عن:
César Vallejo. Gedichte (Spanisch und deutsch).
"Vbertragung und Nachwort van Hans Magnus Enzensberger.
Frankfurt a.m. 1981.

وكاريرا إندراد عن: Jorge Carrera Andrade Poemas/
Gedichte (Spanisch und deutsch).
"Vbertragung und Nachwort van Fritz Vogelgesang.
Stuttgart, 1980.

وباث عن :
Octavio Paz., Gedichte (Spanisch und Deutsch)
Vbertragung Und Nachwort Von Fritz Vogelgesang.
Trankfurt a.M. 1984.

وأيضاً عن: Octavio Paz. Suche nach einer Mitte. Spanisch und dewtsch. "Vbersetzung Fritz Vogelgesang, Nachwort Pere Gimferrer. Frankfurt a.m. 1980.

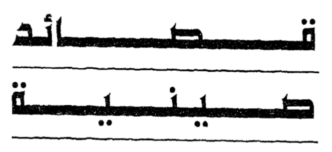
(٢) حربون arpón، رمح لصيد الأسماك.

(٣) جار الماء، chopos : شجر حرشى يجاور الماء..(م.)

(٤) بودساتوا، Bodisatva : مرتبة دينية فى المعتقد البوذى تسبق الكمال الروحى لبوذا. (م).

(٥) الكريوليون، criollos : الإسبان الذين يولدون فى أمريكا اللاتينية.م.

(٦) «إليوشا كارامازوف» : أحد أبطال دوستويفسكى و «جوليان سوريل» بطل من أبطال ستندال .م.



ترجمة: سمير عبد ربه



«مشهد»

وانج دانهوى (١)

صورتان مُظلّلتان

تحت السماء المظلمة

صورة سوداء.. وأخرى بيضاء

يمتزجان....

يكونان مشهداً.

روحان

فى نسيم الصبح الناعم

روح كبيرة.. وأخرى شابة

يتعانقان

فى ضباب التقاليد الكثيف.

رياح اليوم

تحاكى رياح الأمس

مشهد اليوم

ينتظر

مشاهد الغد

«سحابة شاردة»

لى زياويو (٢)

إننى سحابة شاردة

تطوف السماء دون وهج المساء

إننى بلا وطن.. بلا رفيق

وكل الأبواب موصدة

روحى المطلقة تطفو بمرح

وينغمر ظلّى المطلق باضطراب

حياتى ترحال من مكان لآخر
ومثل حظى يكون وقع أقدامى
ـ إننى سحابة شاردة
فلا تذهب لالتقاط دموع الحب الفائت
قد تكون التجربة رائعة
لكن الصمت يظل أكثر روعة
فالألم الشديد لايُقال بالكلمات.

إننى سحابة شاردة
سئمت الحنين
وفى الأفق تتدفق نغمة طويلة..
الرغبة المفقودة..
الأخبار القديمة..
الأقحوان الذابل..
ويتلألأ غبار المكتب بهدوء..
فى عينيك.

«الشمس»

زاوكاى (٣)

إشارة مفاجئة تنبعث من الضوء
يفر الليل بفزع من سهام الشمس الذهبية
فيتورد وجه الشمس بالخجل.

يسود الضوء أركان العالم
ومع بداية صعودها تنشر الشمس حرارتها بهدوء
وقدر ارتفاعها قدر ما يسود الدفء والإشراق
ثم ـ بتواضع ـ تختفى فى موعدها نفسه

تربت بأكفها الذهبية فوق الأرض برقة ونعومة
توقظ البذور من مضجعها الهادئ
تقدم لها قرطاً من الذهب.
تتخلص من فستانها الذهبى بثبات
بصدرها العارى تغمر جبال الثلج بالدفء
ثم فى الأنهار ومحطات توليد الطاقة
نجد الحياة متجمدة منذ دهور.

تتصبب الشمس بالعرق بعد رحلة يوم ما
تتلألأ خرزات الشمس عند السماء الزرقاء
نهتف فى الليل:
يا له من مشهد
السماء زاخرة بنجوم كأنها اللآلئ!.

«حياة»

وانج جوزهن (٤)

ـ إذا رضيت السعادة
فلتقبل المعاناة أيضاً
واذا اخترت الاعتدال
فلتكن مضطرباً أيضاً
إذا هزمت الآخرين
فإنك أيضاً منهزم
وإذا خطوت خطوة
فإنك أيضاً تفقد أخرى

ـ كيف يرفض الظلام
من يحتوى الفجر؟!!

«مجرى النهر الجاف»

لى ينج (٥)

ـ ليست ذكرى ضريح نحتفل بها
هذا النهر الموسمى
حيث الجليد المذاب لن يعود أبداً
تذبل ندف الثلج المزدهرة فوق التلال منذ زمان
وتتلاشى إلى فراغ.. متنكرةً
هذا النهر الصغير.. مات من الكآبة
ولم يترك خلفه سوى مجرى النهر الجاف
العارى بألم.. الملىء بالنتوءات والثقوب
مثل مدينة خربة
هل هو حلم أم أسطورة

ذلك الذى يمسك بيديه الآثار القديمة
كأنه رسم تذكارى للنهر.

الجليد المذاب.. لن يعود أبداً
الأغانى.. لن تعود أبداً
وأبداً لن تعود.. الضحكة القوية الباسمة
النجوم فى السماء تحولت إلى أحجار
وتبعثرت هنا وهناك
تنظر إلى بعضها البعض حالمة بالعودة إلى مكانها
تحولت السحب

إلى رماد بلا ظل
فوق مجرى النهر الجاف ■

هوامش

١ ـ ولدت «وانج دانهوى» عام ١٩٦٣ ولها ديوان من الشعر بعنوان: «سأنتظرك بعد الظلام».

٢ ـ ولدت «لى زياويو» عام ١٩٥١ وتعمل باحدى المجلات الشعرية، أصدرت مجموعة شعرية وقصائد بعنوان: «أغنية عقيمة»، «المنديل الأحمر الحريرى»، «ضوء فى الشرق».

٣ ـ ولد «زاوكاى» عام ١٩٣٨ وله مجموعة أشعار بعنوان: «أنا أحب»

٤ ـ ولدت «وانج جوزهن» عام ١٩٥٦ وتعمل الآن فى معهد أبحاث الفن الصينى، لها ثلاث مجموعات شعرية: ١- «تيار صغير» ٢- «أفكار شابه» ٣ ـ «رياح شابة».



كتابة الله

خورخى . ل. بورخيس

ترجمة: أحمد عماد القوصى



قبو سقف السجن شديد الارتفاع، سجن حجرى على شكل نصف كرة.. أرضية السجن تقطع نصف الكرة فوق القطر بقليل مما يزيد من اتساع السجن ووطأته على ساكنيه.. جدار مرتفع يقسم السجن إلى قسمين لكنه على ارتفاعه لا يصل إلى قمة القبة.. قسمين أنا فى ناحية والنمر فى الناحية الأخرى..

أنا «تثيناكان» حارس هرم كوهولم (الذى أحرقه بيدرو دى ألفارادو) مسجون فى ناحية والنمر فى الناحية الأخرى يقيس زمان السجن ومكانه بخطوات هادئة ومنتظمة.. بينى وبينه نافذة ذات قضبان تخترق الجدار فى مستوى الأرض نفسه.. فى الساعة التى يختفى فيها ظل كل شىء (منتصف النهار) كان السجان (الذى يتعفن بمرور الوقت) يفتح باباً فى سقف السجن كباب المصيدة يدلى منه حبلا يدور على عجلة حديدية فى نهاية أوعية مليئة بالماء وقطع اللحم وفى اللحظة نفسها التى يتدلى فيها الماء والطعام كان النور يدخل من الباب العلوى ويملأ قبة السجن وأستطيع رؤية النمر..(نسيت حساب السنين التى قضيتها فى الظلام.. فى البداية كنت صغيرا وكان باستطاعتى السير فى سجنى.. الآن لا.. كل ما أستطيع عمله هو أن أنتظر كالميت - النهاية التى أعدتها الآلهة لى.. فى يوم من الأيام كنت أشق صدور ضحاياى بسكينى الحجرية.. الآن لا أستطيع - اللهم إلا باستخدام السحر - أن أرفع نفسى من تراب الأرض.. بدأ الأمر كله فى ليلة احتراق الهرم - الذى كنت مكلفا بحراسته - هبط الرجال عن جيادهم العالية وأوسعونى ضربا بالحديد المحمّى لأبوح بمكان الكنز.. حطموا أمام عينىّ تمثال الله ولكنه - الله - لم يتخلّ عنى وأبقانى صامتا تحت التعذيب.. مزقوا جسدى وكسروا أطرافى وأفقت لأجد نفسى فى هذا السجن الذى سأقضى فيه بقية حياتى الفانية مدفوعا بضرورة القيام بعمل ما لملء الوقت.. قررت أن أتذكر فى هذا الظلام كل ما عرفته من قبل.. ضيعت ليالى بأكملها أستعيد أعداد وأشكال حيات حجرية ونباتات طبية بعينها... هكذا قهرت الأعوام وامتلكت فى ذاكرتى كل ما يخصنى.. وفى ليلة أحسست أنى أقترب من التذكر الكامل لكل شىء.. إحساس المسافر نفسه باضطراب فى دمه عندما يقترب من رؤية البحر. بعد ساعات دخلت فى هذا التذكر الكامل..

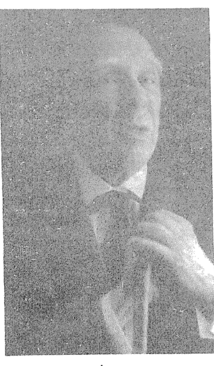
واحدة من القصص التقليدية عن عبدالله.. لقد أدرك الله أن الدمار سيحيق بكل شىء فى نهاية الزمان.. لهذا كتب فى اليوم الأول من أيام الخليقة جملة سحرية تستطيع أن تمنح هذا الدمار.. كتبها بطريقة تجعلها تصل إلى آخر جيل من أجيال البشر ولا تتأثر طيلة الوقت بأى مصادفة قد تقضى عليها.. لا يعلم أحد أين ولا كيف كتبها؟.. لكنها ستبقى إلى أن يقرأها الرجل المختار..

تصورت أننا الآن - كما تتصور كل الأجيال - فى نهاية الزمان، وأنه قدرى

باعتبارى آخر رجال الدين أن أكون هذا المختار وأفك رموز الكتابة.. ولم تقلل حقيقة أنى محاصر فى سجنى من هذا الأمل فربما كنت قد رأيت كتابة الله آلاف المرات من قبل فى كوهولم وكل ما فى الأمر أنى ساعتها لم أفهم ماذا تعنى.. فى البداية شجعنى هذا التصور.. لكنى بعد ذلك أصبت بالدوار ففى الأرض آلاف الأشكال القديمة.. أشكال خالدة لم تُمسَسْ يمكن لأى منها أن يكون الرمز الذى أبحث عنه.. أى جبل يمكن أن يكون كلمة الله.. أى نهر.. أى إمبراطورية.. شكل النجوم.. لكن الجبال أيضا تسوى بالأرض والأنهار تعدل مجراها والإمبراطوريات يتم نهبها أو تعانى الطفرات وأشكال النجوم تتغير.. كل ما فى السموات يتغير... الجبل شيء مفرد والنجم أيضا وكل الأشياء المفردة تتحلل..

بحثت عن شيء أكثر تماسكا وأقل عرضه للانهيار.. فكرت فى أجيال الحبوب والحشائش والطيور والناس.. ربما كنت أنا ما أبحث عنه.. وسط حيرتى بين هذه الأفكار قفزت إلى رأسى فكرة أن النمر هو أيضا أحد الكائنات التى تخص الله وامتلأت نفسى بتقديسه.. تخيلت الصباح الأول فى زمن الخليقة وتخيلت الله وهو يودع رسالته السرية جلد النمور الناعم وتخيلت النمور وهى - بلا نهائية - تتزاوج وتلد فى الكهوف والغابات والجزر لتتيح الفرصة للرجل الأخير ليتلقى رسالة الله.. تخيلت هذه السلسلة من النمور.. هذا التيه الساخن من النمور.. تبث الرعب فى السهول وفى قطعان الماشية لتحافظ على النقش المصمم على جلودها.

هناك واحد من هذه النمور فى الزنزانة المجاورة.. أدركت فى ذلك تأكيدا لتخمينى وبدأت أقضى عددا آخر من الأعوام أدرس نظام توزيع العلامات على الجلد... فى ظلام اليوم بأكمله يسمح لى بلحظة نور وحيدة عليّ فيها أن أرى العلامات السوداء على جلد النمر الأصفر وأثبتها فى عقلى.. بعض هذه العلامات على شكل بقع.. بعضها خطوط بالعرض تمتد على داخل الساق وبعضها على شكل دوائر متكررة ربما كانت تعنى



بورخيس

كلمة أو نغمة واحدة وأكثر من بقعة كان لها حافة حمراء..

لن أصف كيف كان هذا العمل مملا.. كم مرة صرخت فى قبة السجن بأعلى صوتى: من المستحيل حل رموز هذه الكتابة ولكن وبالتدريج بدأ لغز الجملة التى كتبها الله يستغرقنى أكثر من لغز وجودى أنا فى السجن..

سألت نفسى كيف يمكن أن تكون هذه الجملة التى قام بصياغتها عقل مطلق؟...

قلت: حتى فى لغات البشر.. لا يمكن أن تنطق بحرف واحد دون أن يحتوى الكون كله... يكفى أن تقول مثلا كلمة النمر لتعنى كل نمور الأرض التى أنجبت هذا النمر.. الغزلان والسلاحف التى التهمها... المراعى التى تغذت عليها الغزلان... الأرض التى أنبتت المراعى.. السماء التى أعطت النور للأرض..

قلت: فى لغة الله كل كلمة ستعبر عن تسلسل لا نهائى من الحقائق.. لا بشكل ضمنى كما فى المقال الذى ذكرته ولكن مباشرة وسيتم ذلك فى لحظة واحدة.. لا بالتدريج...

فى وقت من الأوقات بدا لى تصور هذه الجملة الإلهية تفكيرا طفوليا أو تجديفا.. يكفى أن يقول الله كلمة واحدة وفى هذه الكلمة كل شيء.. الكلمة المنطوقة لديه لا يمكن أن تكون أصغر من الكون كله أو أصغر من مجموع الزمان... الكلمات البشرية الفقيرة المليئة بالطموح مثل (كل العالم) ليست إلا صورة أو ظلا للكلمة الإلهية التى تساوى لغة بأكملها بكل ما تستطيع اللغة أن تحتويه... وفى ليلة من الليالى (أو نهار ما الفرق بين نهارى وليلى؟) حلمت أن هناك حبة رمل على أرض السجن وأننى ذهبت لأنام مرة أخرى فحلمت مرة أخرى.. هذه المرة حلمت بأنى استيقظت وأن هناك حبتى رمل وأننى ذهبت لأنام فحلمت أن هناك ثلاث حبات وهكذا استمر العدد يزيد حتى ملأ الرمل الزنزانة وكدت أموت وسط نصف كرة عملاقة من الرمال فأدركت أنى أحلم وبجهد بالغ قمت بإيقاظ نفسى.. لكن ذلك كان بلا فائدة فقد كنت أختنق بالرمال وأن شخصا ما قال لى أنت لم تصل إلى حالة اليقظة ولكنك استيقظت داخل حلم سابق وهذا الحلم داخل حلم سابق وهكذا بعدد حبات الرمل وعليك أن تتراجع فى طريق لانهائى وتموت قبل أن تصل إلى اليقظة الكاملة.

أحسست أنى ضعت وكان الرمل يسحق فمى لكنى هتفت: لا تستطيع حبة رمل فى حلم أن تقتلنى ولا يوجد ما يسمى بحلم داخل حلم وأيقظنى النور، ظهرت دائرة من النور فى الظلام العلوى ورأيت وجه السجان ويديه.. العجلة الحديدية.. الحبل وأوعية الماء واللحم.. يطابق الإنسان بالتدريج صورته بصورة قدره.. الإنسان فى النهاية هو حالته وظروفه.. وأنا كنت سجينا قبل كل شيء.. قبل كونى قارئا للغز بلا حل.. وقبل كونى

منتقماً من أعدائى .. وقبل كونى رجلا من رجال الدين.. عدت من متاهة عقلى إلى سجنى الصلد كما لو كنت قد عدت إلى بيتى.. باركت رطوبة الأرض.. وباركت النمر السجين.. وباركت الطاقة التى تأتى بالنور.. باركت جسدى العجوز الملئ بالألم.. وباركت الظلام والحجر...

ثم أتى شيء لا أستطيع نسيانه ولا أستطيع وصفه أيضاً، اتحدت بالإله وبالكون (لا أعرف إن كان هناك فرق بين الكلمتين)... النشوة لا تكرر رموزها.. بعض الناس رأت الله فى إشراقة النور.. بعض الناس فى السيف... وآخرون فى الدوائر التى تصنعها أوراق الوردة.

أنا رأيت عجلة ضخمة.. لم تكن أمام عينى ولا خلفها ولا على الجانبين.. كانت فى كل مكان فى الوقت نفسه.. كانت مصنوعة من الماء وأيضاً من النار وكانت لا نهائية (رغم أنى كنت أرى حوافها).. كانت مصنوعة من كل شيء.. المستقبل والحاضر والماضى منسوجين معاً وكنت أنا خيطاً فى نسيجها.. بيدرو دى الفارادو الذى قام بتعذيبى كان خيطاً آخر.. كنا هنا جميعاً والأسباب والنتائج.. ولم يكن علىّ إلا أن أنظر للعجلة لأفهم كل شيء بدون حدود.. أوه... إن فهم كل شيء مرة واحدة أروع بكثير من تخيله وأروع بكثير من الإحساس.. لقد رأيت الكون كله.. رأيت الأنماط السرية للكون.. رأيت أصول الأشياء.. الجبال التى تنمو من الماء.. الرجال البدائيين المصنوعين من الخشب.. والجرار التى هاجمت هؤلاء الرجال والكلاب التى مزقت وجوههم ورأيت الآلهة التى لا وجود لها وهى تتخفى فى زى الآلهة..

رأيت كل شيء .. نجحت فى فهم الكتابة السرية.. إنها صيغة من أربع عشرة كلمة عشوائية (أو تبدو عشوائية) كان يكفى أن أنطق بها بصوت مرتفع.. أنطق بها فقط وأكون الأقوى .. أنطق بها فقط ويتلاشى هذا السجن الحجرى ويدخل النهار فى ليلى.. وأصير يافعاً كما كنت وخالداً للأبد ويدمر النمر ألفارادو وتغوص السكينة المقدسة فى صدور الإسبان وأبنى الهرم من جديد والإمبراطورية...

أربعة مقاطع.. أربع عشرة كلمة وأحكم أنا... أناتشينا كان- الأرض التى حكمها مونتيثوما...

لكنى أعرف أننى لن أنطق بهذه الكلمات لأنى لم أعد أتذكر تشيناكان.. لم أعد أتذكرنى..

ليمت بموتى السر المكتوب على جلد النمر.. الرجل الذى رأى لمحة من الكون.. الرجل الذى رأى لمحة من أشكال الكون المحرقة.. لا يستطيع التفكير فى رجل تافه... فى أفراحه التافهة أو فى حظه السيئ... أبداً.. حتى لو كان نفسه هذا الرجل.. هذا الرجل كان هو.. الآن هو لا يهتم.. لماذا يهتم بمصير هذا الآخر؟.. لماذا يهتم بأمة هذا الآخر مادام هو الآن لا أحد؟ لهذا لم أنطق بالنص السحرى ولهذا تركت الأيام تنسانى وأنا ممدد فى الظلام... ■

* خورخى لويس بورخيس كاتب أرجنتينى يُعد من أبرز كتاب الرواية والقصة القصيرة فى أمريكا اللاتينية وكان مرشحاً لنيل جائزة نوبل عام ١٩٨٢ وعندما فاز ماركيز بالجائزة قال «إنى فى دهشة من الأمر فبورخيس هو أستاذى وأستاذ كل جيلى من الكتاب فى أمريكا اللاتينية».



الجـــــــدول الـــزمـــــــنى

ميشيل بوتـور*

ترجمة: فوزية العشماوى

* كاتب فرنسى عاش شطراً من حياته فى مصر وتحديداً فى مدينة المنيا:



الخميس أول مايو

تضاعفت الأضواء

فى تلك اللحظة دخلت هذه المدينة حيث بدأت إقامتى فيها فى ذلك العام الذى انقضى أكثر من نصفه، فى تلك اللحظة التى بدأت أفــيق رويداً رويداً من غـفـوتى وأنا فى هذا الركن من مـقـصـورة القطار حيث كنت أجلس وحدى فى مواجهة الدرج بالقرب من النافذة الزجاجية الكالحة السـواد، المغطاة من الخـارج بقطرات المطر التى تكون عــدداً لايحــصـى من المرايا الصـغـيـرة تقـوم كل منهـا بعكس ومـضـة مـرتعـشـة من الضـوء الخـافت المنساب من مصباح السقف المتسخ بينما أخذت تركيبة الضوضاء الكثيفة التى أحاطتنى منذ ساعات تقريبا واستمرت بلا هوادة أخذت الآن تفتر مرة أخرى إلى أن توقفت.

وفى الخـارج كـان الضـبـاب الأسـمـر والأعـمـدة المصنوعـة من الزهر تتـعـاقب بسرعـة أخذت تتضـاءل وبدأت تظهر بينها بعض المصــابيح ذات المرايا العــاكــسـة المصنوعة من الحديد والفولاذ المطلى بالمينا يرجع عـهـدها بلا شك إلى العهـد الذى كـان يستخدم فيه زيت الاستصباح للإضاءة، ثم بدأت تتضح من حين لآخر بطريقة منتظمة تلك الحـروف البـيـضـاء المكتـوبة على مستطيلات حمراء طويلة: «محطة بلاستون هاملتون».

ولم يكن فى عربة القطار التى أستقلها سـوى ثلاثة أو أربعـة مـسـافـرين لأن ذلك القطار ليس القطار المبـاشـر الذى كـان من المفروض أن أستقله والذى كان من المقرر، عند وصوله هذا، أن يتواجد من يستقبلنى، وقد فاتنى القطار المباشر بسبب بضع دقائق فى مـحطة «أوستون» لذا اضطررت أن أنتظر إلى ما لانهاية قطار البريد هذا الذى استقللته فى محطة تقاطع القطارات.

ولو أننى كنت أعلم إلى أى مـدى تعـتبر ساعة وصوله غير ملائمة بالنسبة للحياة هنا لما ترددت مطلقاً فى تأجـيل سـفـرى يوماً ولأبرقت لتقديم اعتذارى.

استعدت كل ذلك بوضوح تام فى ذهنى فى تلك اللحظة التى نهضت فيها وأنا أسوى بيدى ثنايا معطف المطر الذى أرتديه والذى أصبح لونه فى لون الرمال.

يغمرنى إحساس أنه بمقدورى حتى الآن أن أتعرف بدقة تامة على المكان الذى كانت تحتله حقيبتى الوحيدة الثقيلة فى الشبكة وكذلك المكان الذى تركتها تسقط فيه بين المقاعد المستطيلة خلف الباب.

فلم يكن ماء عينى قد تعكر بعد، ولكن منذ ذلك الحين أخـذ كل يوم من الأيام يذر فى عينى قليلامن الرماد.

ووضعت قدميّ على رصيف المحطة شبه الخالى، وقد لاحظت أن الصدمات الأخيرة قد فككت تماما خياطة مقبض حقيبتى الجلدية القديمة، وأنه يجب علىّ أن أضغط بعناية على المنطقة المحلولة بإبهامى وأن أقلّص يدى عليها وأضاعف من جهدى.

انتظرت، ثم اعتدلت فى وقفتى وساقاى منفرجتان قليلا حتى أرتكز جيداً على هذه الأرض الجديدة وأخذت أنظر حولى: على اليسار عربة القطار من الصفيح الأحمر الفولاذى، والتى غادرتها لتوى وكان بابها السميك موارباً يتخابط، وعلى اليمين رأيت خطوط سكك حديد أخرى يسطع فوق قضبانها ضوء شديد، وعلى البعد كانت هناك عربات قطارات أخرى بلا حراك وبلا أضواء، تحت القبة الضخمة المصنوعة من المعدن والزجاج حيث لاحظت، من خلال الضباب، وجود بعض الشجات فيها وأخيراً لمحت أمامى، فوق المزلقان الذى كان العامل المختص يستعد لإغلاقه فور مرورى به، ساعة حائط كبيرة ذات ميدا مضيئة تعلن الثانية صباحاً.

حينئذ أخذت نفساً عميقاً وبدا لى الهواء مراً، حامضياً، متفحماً، ثقيلا كما لو أن ذرات من برادة المعادن تثقل كل قطرة من الضباب.

وبدأت ريح خفيفة تلفح جانبى أنفى وخدىّ، ريح خفيفة ذات زغب لاذع ولزج مثل زغب الأحرمة الصوفية الرطبة.

ذلك الهواء الذى كُتب علىّ أن أستنشقه من الآن فصاعداً ولمدة عام كامل، وقد سألته بفتحتى أنفى وبلسانى لأتعرف عليه، وقد شعرت أنه يحتوى بالفعل على تلك الأبخرة الخبيثة التى أختنق بها منذ سبعة أشهر والتى كانت قد نجحت فى إغراقى فى حالة تخدير فظيعة أفقت منها الآن.

إننى أتذكر كل ذلك الآن، لقد تملكنى الخوف فجأة (وكنت حينئذ ثاقب الفكر: لقد كان هذا هو نوع الجنون الذى أتخوف منه، هذا الظلام الذى تغوص فيه نفسى، واجتاحتنى لمدة ثانية طويلة رغبة لامعقولة فى التراجع، فى الرفض، فى الفرار: ولكن كانت هناك هوة عميقة تفصل بينى وبين أحداث ذلك الصباح وتبعدنى من الآن وصاعداً عن تلك الوجوه التى كانت مألوفة لدى بشدة، هوة أخذت تتسع بإفراط فى الوقت الذى كنت أخترقها فيه بحيث إننى لم أكن ألمح أعماقها، وبدت لى الضفة الأخرى منها بعيدة بصورة غير معقولة وكأنها خط متقطع فى الأفق حيث لايمكننى أن أميز فيه أية تفاصيل.

الجمعة ٢ مايو

انتزعت حقيبتى وبدأت أسير على هذه الأرض الجديدة، فى هذا الجو الغريب، وسط القطارات الواقفة.

أغلق العامل البوابة الحديدية وغادر المكان.

كنت جائعاً ولكن فى البهو الواسع كانت كلمات «بار»، «مطعم» منتشرة فوق ستائر حديدية مغلقة.

وأردت أن أدخن ففتشت فى جيبى سترتى ولكن علبة السجائر «جولواز» كانت فارغة ولم يكن فى جيبى شىء آخر.

ولكننى كما كنت أعتقد حينئذ كنت قد وضعت هنا فى جيبى منذ لحظات أو ربما منذ بضع ساعات لم أعد أذكر بالضبط، خطاب مدير شركة «ماتيوس وأولاده» حيث ذكر فيه عنوان الفندق الذى تم حجز غرفه باسمى فيه.

كنت قد أعدت قراءة الخطاب مرة أخيرة وأنا فى القطار، إذن فمن غير المعقول أن يكون الخطاب فى حقيبتى مادمت لم أفتحها طوال الرحلة، ولكنى بعد أن بحثت فى ملابسى بدون جدوى كان من الضرورى أن أتأكد وأن أدس يدى بين قمصانى ولكن بدون جدوى.

من المؤكد أن الخطاب قد سقط فى ديوان عربة القطار ولم يكن باستطاعتى حينئذ أن أعود إلى العربة، ولم أعر ذلك أى اهتمام، اقتناعاً منّى بأننى سأعثر بسهولة على مأوى مؤقت فى الأماكن القريبة المجاورة.

سألنى سائق سيارة الأجرة، وكنت بالنسبة له الأمل الأخير فى تلك الليلة، عن المكان الذى أرغب فى أن يقودنى إليه (لم يكن من الممكن أن تعلى كلماته غير ذلك) ولكنى لم أتعرف على الكلمات التى كان يستعملها، كما لم يكن بمقدورى أن أجهّز فى فمى الكلمات التى وددت أن أشكره، وسمعت نفسى أنطق بمجرد تمتمة.

نظر إلىّ وهو يهز رأسه، بينما كنت أبتعد عن محطة القطار فى صمت متجهاً إلى الأمام، ورأيت سيارته السوداء وهى تدور حول مفرق الطريق ثم تنزل المنحدر المحاط على جانبيه بسور قبل أن تختفى فى أسفل الشارع الخالى.

كانت الفوانيس العالية تضىء بنور برتقالى اللافتات المنطفئة وواجهات المبانى العالية التى لا يوجد لنوافذها مصاريع، وكانت جميع نوافذها مظلمة وجميع واجهات المحلات مغلقة ولا شىء يشير إلى وجود فندق.

ووصلت إلى منطقة تباعدت فيها المنازل ولمحت فى الفراغ الموجود بين البنايات سيارات نقل ركاب «باصات» ذات طابقين تنطلق فى السير.

وصادفت قلة نادرة من الأشخاص يسيرون مسرعين وكأنه لم يبق إلا لحظات قليلة على فرض حظر التجول التام.

إننى أعرف الآن أن الشارع الكبير الذى دخلت فيه من جهة اليسار هو «بروان ستريت»، وأنا أتتبع حالياً على الخريطة التى اشتريتها لتوى من آن بيللى، كل المسافة التى قطعتها تلك الليلة، ولكن فى تلك الدقائق المظلمة لم أبحث حتى عن أحرف اسم الشارع عند زاويته، لأن اللافتات التى كنت أود قراءتها حينئذ كانت: «فندق، أو «بنسيون» أو «نوم وإفطار»، هذه اللافتات التى رأيتها - فيما بعد - وأنا أعاود المرور أثناء النهار أمام هذه المنازل نفسها، هذه اللافتات التى تلمع ببريق الميناء على نوافذ الطابق الأول أو الثانى، فى حين أنها كانت مختفية تماماً فى الظلام فى تلك الساعة الغريبة ليلة وصولى.

وحين عدت ثانية إلى الميدان وجدته قد أصبح خالياً تماماً من الناس، فأخذت أتسكع فى بعض الأزقة التى تطل عليها الواجهات الخلفية للعمارات، وكنت أتوقف كل عشر دقائق لأضع حقيبتى الثقيلة على الأرض ولأغيّر الذراع التى أحملها بها، وبعد أن تحوّل الضباب إلى مطر، قررت أن أعود إلى محطة القطار لأنتظر فيها حتى الصباح.

وعندما بلغت أعلى المنحدر فوجئت باتساع واجهات المبانى، بكل تأكيد، إننى لم أنعم النظر إليها عندما مررت بها قبل ذلك بقليل ولكن هل من الممكن أن أكون قد مررت من تحت هذه البوابة؟ ألم تكن هنا مظلة عالية؟! وهذا البرج، كيف لم ألمحه من قبل؟!

وعندما دلفت إلى الداخل أدركت الحقيقة: لقد أضلتنى هذه الرحلة القصيرة ووجدت نفسى فى محطة أخرى اسمها «محطة بلاستون الجديدة»، وكانت هذه المحطة خالية تماماً مثل الأولى.

وكانت قدماى ثلمانتى، وملابسى مبللة، ويداى متنفختين ووجدت أنه من الأفضل البقاء هنا.

وكنت أقرأ فوق الأبواب «استعلامات»، «تذاكر»، «بار»، «ناظر المحطة»، «مساعد ناظر المحطة»، «أمانات»، «حجرة انتظار ركاب الدرجة الأولى» (وأدرت مقبض الباب وحاولت فتحه)، «حجرة انتظار ركاب الدرجة الثانية» (لم أنجح فى فتحه أيضاً)، «حجرة انتظار ركاب الدرجة الثالثة» (وكانت مضاءة من الداخل).

وأنا أدلف بداخلها رأيت رجلين راقدين على المقاعد الخشبية، رجلان قذران جداً: أحدهما مضجعاً على جنبه مخفياً وجهه تحت قبعته، والآخر مستلقياً على ظهره، ركبتاه فى الهواء، رأسه إلى الوراء، فاتحاً فمه الذى يكاد يكون شبه خال من الأسنان بينما ذقنه لم تحلق منذ أكثر من خمسة عشر يوماً وخده الأيمن مغطى بقشرة من القذارة فى حين ترك يده اليمنى التى ينقصها إصبعان، مدلاة على الأرض.

وكان هناك رجل ثالث يجلس بالقرب من المدفأة الباردة وكان أكبر سناً من الآخرين، مقوس الظهر، ذراعاه متشابكتان فوق بطنه، تفحصنى من أعلى رأسى حتى إخمص قدمىّ وأشار إلىّ بعينيه فى اتجاه رفيقيه كأنما يحذرنى ثم دلنى بحركة من ذقنه على موضع، قمت بتنظيفه إجماليا باختصار، قبل أن أضع حقيبتى عليه ثم أجلس بجوارها وأنا أسند مرفقى على غطائها.

وبعد ربع ساعة وعند سماع وقع أقدام ثقيلة تقترب أغلق الرجل المستيقظ عينيه، ورأيت مقبض الباب يدور ببطء وأخذت مفصلاته فى الصرير، وظهرت من فرجة الباب الموارب خوذة لونها أزرق وأسود ثم برز وجه شرطىّ بدا عليه الارتياح من هدوء المكان فأطفأ الضوء، وعادت المفصلات إلى الصرير بينما قفل الباب ينغلق ببطء.

وبعد قليل، وبالرغم من مقاومتى، غلبنى النعاس.

الاثنين ٥ مايو

أيقظنى ألم فى جانبى الأيمن، حاولت أن أستدير فلمست يدى سطحاً خشناً، شعرت وكأننى مغطىّ بطبقة من الطين المثلج.

عندما اعتدلت واقفا كانت جميع عضلاتى متقلصة وجميع مفاصلى متحجرة، ولزم الأمر أن أفك تقلصها واحدة تلو الأخرى.

وعندما فتحت عينى أبصرت ضوءاً رمادياً كلون ماء الغسيل ينساب فى الحجرة، وكان المتشردون الثلاثة يتنفسون بانتظام.

راجعت محتويات جيوبى (وسمعت قطاراً يطلق صفيراً)، التقطت من فوق الأرض جزءاً طويلا من حبل رفيع أبيض ملقى على الأرض وسط الأوراق الممزقة، ثم بعد أن أصلحت مقبض حقيبتى كيفما استطعت، خرجت من الحجرة وأنا أبذل قصارى جهدى حتى لا يصدر على أدنى صوت، واتجهت نحو «البار» الذى فتح أخيراً.

كان هناك حوالى عشرة أشخاص يشربون من أقداح من الخزف الأبيض ليست تحتها أطباق صغيرة، وكانوا يجلسون حول موائد مستديرة صغيرة مصفوفة على جانبى مدفأة تشبه مدفأة حجرة انتظار المحطة غير أن هذه الأخيرة كانت فيها نار موقدة من جمرات فحم مشتعلة فوق شبكة حديدية.

ووقف ثلاثة أو أربعة أشخاص آخرون ينتظرون متكئين على منضدة البار التى وقفت خلفها امرأتان تحملان أباريق ضخمة.

وبعد أن اطلعت على قائمة الأسعار المعلقة أمام الرف الجدارى حيث تلمع بعض الزجاجات، تقدمت وطلبت كأساً كبيرة من «الروم».

- ماذا قلت ياسيدى؟

كانت ذابلة تماماً، بارزة العظام، عصبية الحركات، فى الأربعين على الأقل وبلا أدنى شك يوجد تحت قبعتها المنشاة كثير من الشعر الرمادى.

- كأس من «الروم».

وددت أن أقول لها: من فضلك، لأجعل طلبى مهذباً ولكنى كنت أجد صعوبة شديدة فى استعادة بعض المصطلحات التى لا يمكن الاستغناء عنها وكنت أنطقها بطريقة خاطئة جداً لدرجة أننى، أنا شخصياً، كنت أدرك ذلك وأتألم من جرائه.

- روم؟

- نعم.

- لا ياسيدى، آسفة جداً.

- ولكن...

وذهبت نحو زبون آخر كان يمد لها قدحاً فسكبت له شاياً.

ولمحت أمامى على الحائط تحت لافتات خرائط لصور من جامايكا، وصوراً لوجوه زنجية وصوراً لعيدان من قصب السكر.

- كأس من الويسكى، إذن.

- لا ياسيّدى، آسفة جداً، شاى؟ عصير برتقال؟

وقفت بجوارها زميلتها وهى تكبرها فى السن، فى حوالى الستين، وأخذت تتفحص وجهى بعين قاسية حانقة.

- ألا يوجد شيء آخر غير ذلك؟

- مياه معدنية، صودا، قهوة، حساء.

- ألا توجد كحوليات؟

- لا توجد كحوليات ياسيّدى، لا داعى للإصرار، ليس قبل الحادية عشرة والنصف.

- شاى إذن.

وذهبت لأشرب أمام النار وسط الدخان الخفيف المتصاعد من معطف المطر الذى كنت أرتديه حينئذ والذى أصبح لونه بلون الرمال.

وعندما وضعت القدح الفارغ على إحدى الموائد لاحظت أن أصابعى قد تركت بصماتها عليه، وشعرت بالخجل لأننى تقدمت من خادمة البار وأنا على تلك الهيئة، كنت قد غدوت على درجة القذارة نفسها التى كان عليها رفاق نومى.

ولم يكن من الممكن أن أحلق ذقنى بالطبع فى دورة المياه الصغيرة التى نزلت إليها، فلم يكن فيها صابون ولكن على الأقل، كانت العملية الأولية لإزالة هذه القذارة نوعاً من الخلاص.

وشعرت بقميصى يلتصق بجلدى ووجدت صعوبة فى التعرف على نفسى فى المرآة، ولمحت على ياقة قميصى تدفقات عرق رمادية اللون بينما نقط سوداء من خبث الفحم كانت لاتزال تتساقط من شعرى.

الأربعاء ٧ مايو

بعد أن تخلصت من حقيبتى بتركها فى الأمانات، شددت حزامى قليلا ووضعت يدى داخل جيبىّ ثم بدأت رحلتى الاستكشافية للبحث عن حلاق.

كانت ساعة الحائط الكبيرة فى الخارج تعلن السادسة والنصف صباحاً، وكان المطر قد توقف واصطفت بعض سيارات الأجرة السوداء للانتظار على طول البوابة بينما بعض الحمالين، الذين رفعوا أكمام قمصانهم حتى المرفقين، يدفعون أمامهم بعض الصناديق على نقالات بعجلات ثم يشحنونها فى سيارة نقل بضائع، بينما بعض المسافرين يمرقون بسرعة وهم يرتدون سترات مطر قاتمة اللون وقبعات مستديرة تضيق قليلا على رءوسهم ويحملون على أذرعهم مظلة المطر.

والتفت إلى الوراء لأتفحص واجهة المحطة وبرجها على يمينى وقرأت اللافتة ذات الأحرف البيضاء «محطة بلاستون الجديدة»، مكتوبة فوق مستطيل أحمر طويل.

وكدت أردد فى نفسى وأنا أهبط المنحدر: «إننى لم آت من هذه الجهة ولكن من محطة هاملتون وهذه هى المرة الأولى التى أسلك فيها هذا الطريق فى هذا الاتجاه». ولكنى كنت أجد صعوبة فى إقناع نفسى بذلك فقد اختلطت علىّ الواجهتان ولم أستطع أن أحدد لنفسى موقع كل منهما على حدة.

وشعرت وكأنّ هناك تزييفاً ما فى هذه المنازل الراقدة بلا حياة والتى ترتفع من حولى ويتزايد عددها.

وفى الميدان، كانت شمس أكتوبر الشاحبة المنخفضة المائلة إلى اللون الوردى تلوح فى السماء الشاسعة من بين السحب التى تتسابق وكأنها قطعان حيوانات من «توندرا» ذات الوبر الندى، بينما الرياح ترفع من فوق الأرصفة البطاقات والقشاشات والنشارات وأوراق الشجر الذابلة وتجعلها تدور فى دوامات.

وفى الوسط، اصطفت الباصات الكبيرة الحمراء، ذات الطابقين، من جديد.

وفوق لوحتين من الزهر مثبتتين على حجر زاوية استطعت أن أفك رموز الكتابة وأقرأ: «شارع المحطة الجديدة»، «ميدان ألكسندرا»، ثم فى المواجهة فوق سهم يشير إلى اليمين ويبرز فى منتصف ارتفاع سارية فانوس الطريق: محطة هاملتون.

وبذلت كل جهدى لاسترجاع خط سيرى الليلة الماضية بطريقة إجمالية فتعرفت على شارع «براون ستريت» الذى كنت قد اخترقته سدى.

وعلى بعد حوالى مائتى متر، لمحت الجسر الضخم ذا الطابقين الذى يعلو شارع «براون ستريت»، وكان الليل والضباب قد حجبا، عنّى بالأمس، ولمحت قطاراً يمر فوقه بسرعة. ونظراً لأن هذا الجسر يماثل الجسور الأخرى، التى رأيتها مراراً فيما بعد وأنا أدور حول هذا الميدان المثلث الشكل، وجميع هذه الجسور تبعد عن بعضها بمسافة متساوية وتعلو جميع الشوارع المضيئة المتفرعة من الميدان فيما عدا الشوارع التى تؤدى مباشرة إلى محطات القطارات، ونظراً لأن جميع هذه الجسور المقوسة كانت على هيئة بوابة حصن، فقد ظننت نفسى فى قلب «بلوستون».

مررت تحت العارضة عند نقطة التقاء جانبيها العريضين، وترتكز العارضة على أربعة عواميد قصيرة وغليظة، وهى على الطراز اليونانى الدورى، مغطاة بقشرة سوداء شديدة الكثافة تجعلها تشبه جذوع شجر الصنوبر التى تظل قائمة بعد احتراق الغابة وبعد سقوط الأجزاء العليا من الشجر، وحين بلغت أعلى المنحدر الثالث لمحت محطة «دودلى» التى يبدو أنها رُممّتْ حديثاً بالطوب الأحمر، فدخلت فى البهو الكبير بينما ساعة الحائط تعلن السابعة صباحاً.

كم كانت هذه الدقائق بطيئة وثقيلة! وكان لا يزال أمامى دقائق طويلة وثقيلة قبل أن أستطيع أن أقرع بابا مكتب «ماتيوس وأولاده»، الذى لا يفتح قبل الساعة التاسعة، وقبل أن تنتظم الأمور فى آخر الأمر طبقاً للإطار المقرر لها.

كان علىّ أن أنتظر لمدة ساعة تقريباً، فأخذت أشرب خلالها قدح شاى تلو الآخر حتى فتحت الحوانيت أبوابها فى الميدان، ثم قام أحد الحلاقين بتخليص رقبتى من الشعر القذر، ثم انتظرت بعد ذلك لمدة ساعة أخرى قضيتها فى تدخين أول علبة سجاير إنجليزية عن آخرها، بينما كنت مسترخياً على مقعد مستطيل قريباً من مكان انتظار الباصات.

وبعد أن سمعت دقات الساعة التسع صعدت لأستعيد حقيبتى من أمانات محطة «نيوستيشن» حيث كانت البوابة تقذف حشوداً من الناس تتزاحم فى صمت بينما أخذ صف

طويل من سيارات الأجرة يتحرك فى انتظام.

ودلفت داخل إحدى سيارات التسع الأجرة وأنا أعطى للسائق عنوان مكتب «ماتيوس وأولاده» ، الذى أحفظه عن ظهر قلب نظراً لأننى كتبته عدة مرات على المظاريف التى أرسلتها لتنظيم إجراءات مجيئى إلى هنا.

ولكن السائق ، الذى لم يفهم شيئاً بالطبع ، انطلق بالسيارة على الفور حتى لا يعرقل المرور ، ثم فتح المربع الزجاجى داخل السيارة الذى يفصل بينه وبين الركاب.

ورفع صوته ليستفهم منى وهو يلوى رأسه.

واضطررت أن أكرّر على مسمعه عدة مرات: اثنان وستون وايت ستريت، واجتهدت لتحسين نطقى بينما كنا نهبط المنحدر ببطء، أغلق السائق مربع الاتصال الزجاجى وانعطف يميناً ثم انعطف مرة أخرى وبعد ذلك تعمقنا فى شارع «براون ستريت» تحت الجسر.

وتتابعت أمامى الشوارع والمنازل والإعلانات وكذلك إشارات المرور الحمراء عند المفارق، وكنا نسابق الباصات الضخمة، وكنت فى دهشة من طول المسافة وتنبهت فجأة إلى أننا قد توقفنا ونزل السائق ليفتح لىّ الباب.

حينئذ ألقيت نظرة على العداد ودفعت له أجرته بسعة حتى أتجنّب أية مناقشة. وقفت عدة دقائق على الرصيف بجوار حقيبتى وأنا أجول بنظرى بين اللافتات النحاسية المثبتة على جانبى الباب المفتوح على مصراعيه، وكان على كل جانب ثلاث لافتات تدل رائحتها التى ملأت أنفى أنه قد تم تلميعها بالورنيش فى الصباح فيما عدا واحدة علاها صدأ أخضر رَمادى فبدت خشنة، وكانت الأحرف البارزة على اللافتات تعلن عن أسماء الشركات وأرقام الطوابق الموجودة فيها مكاتبها، ولمحت على وجه الخصوص لافتة مكتب «ماتيوس وأولاده» على اليسار فى مستوى نظرى وكانت بين لافتتى «بلومفيلد ليمتد» و «هيبرسميس وشركاه». وأخذت أتأمل البناية التى تحمل رقم: اثنين وستين، بنوافذ طوابقها الخمسة التى تكتنز كلما ارتفعت نحو السماء التى أخذت تتبلد بالغيوم، كذلك أخذت أتأمل الأفاريز الستة التى تتسلقها أنابيب المزراب.

الجمعة ٩ مايو

صعدت ببطء حتى وصلت إلى الطابق الأول وأنا أستند على درابزين الدرج بسبب ثقل حقيبتى، وأنا أبذل كل جهدى لاستعادة القليل الذى أعرف من اللغة الإنجليزية وألقن نفسى عبارات المجاملة التقليدية المعتادة.

ضغطت على جرس الباب وأنا متوتر ومنقبض ومتخوف من عدم الفهم، انفتح الباب وحده ورأيت أمامى القاعة الواسعة التى أؤدى فيها عملى حالياً طوال أيام الأسبوع.

واحد فقط من بين السادة الموظفين التسعة المنكبين سواء على أوراقهم أو على الآلة الكاتبة أمامهم، رفع رأسه وخاطبنى على أننى عميل:

ـ نعم، ياسيدى؟

ـ أود مقابلة السيد/ ماتيوس، أنا جاك ريفل، أنا...

ـ آه! الفرنسى، أليس كذلك؟ هل كانت رحلتك موفقة؟ تشرفنا بمعرفتك ياسيد ريفل، أنا أردويك. انتظرنى هنا لحظة من فضلك، سأذهب لمعرفة ما إذا كان السيد ماتيوس يستطيع استقبالك الآن.

أخذت أنظر إلى المكتب العاشر بالقرب من النافذة الأخيرة، ذلك المكتب الخالى، الذى سيصبح مكتبى بكل تأكيد.

ـ السيد ريفل؟

رأيت أمامى رجلا قصير القامة بديناً، أحمر الوجه، كثير الحركة، عنقه غارق داخل ياقة قميصه العالية المنشاة، أدخلنى مكتبه وهو يقول:

ـ يسرنا رؤيتك ياسيد ريفل، أنا جون ماتيوس، جون ماتيوس الشاب كما يقولون، أرجو أن تعذر أبى لأنه مشغول جداً الآن ولا يريد أن يدخل أحد مكتبه، هل أعجبك الفندق؟ لقد ذهب جيمس جينكنز لينتظرك عند محطة القطار...

ـ لقد أخذت قطاراً آخر... ولم أصل إلا صباح اليوم... آسف...

ـ لا أهمية لذلك ياسيد ريفل، لا أهمية بتاتاً ولكن كان يجب أن تخطرنا، فى الواقع أن الإرهاق الشديد يبدو عليك. ياجينكنز، رافق السيد/ ريفل إلى «لاكرو»، بعد أن تقوم بالطبع بمهمة التعارف بينه وبين زملائه الجدد. ياسيد ريفل، خذ راحتك واستقر فى الفندق وكن هنا غداً فى التاسعة صباحاً.

وبعد أن قام جيمس جينكنز بإغلاق باب المكتب بعد خروجنا، جعلنى ألف على المكاتب وسمعت تلك الأسماء الثمانية التى لم أبدأ فى حفظها إلا بعد ذلك بعدة أيام وهى: بلايت، جريستون، وارد، دالتون، كاب، سلاد، موزلى وأخيراً أردويك، أسماء هؤلاء الأشخاص الثمانية الذين كنت أراهم بعد ذلك جميع أيام الأسبوع فى المكان نفسه طوال سبعة أشهر.

ـ أهذه كل أمتعتك ياسيد ريفل؟

وشجعنى صوته العذب، المرح، الممزوج بالخجل.

ورأيت يده تلتف حول مقبض حقيبتى بينما إبهامه يدارى بعناية الرباط الأبيض الذى كنت قد رتقت به المقبض، وغمز لى بعينه ذات اللون الأزرق الفاتح فأحسست بوجهى يحمر خجلا، وكدت أترنح.

ـ سوف تنزل فى «لاكرو» بالطبع، فالسيد ماتيوس العجوز يرسل جميع الوافدين الجدد إليه حتى إننا نضرب به المثل فيما بيننا، إن هذا الفندق يقع بالقرب من مسكنه القديم وبما أنه لم يحدث أن شكا أحد من الفندق فإن العجوز لم ير جدوى من تغييره، سوف ترى أن الحىّ مسل إلى حد ما، كما توجد دار سينما قريباً من الفندق، وأعتقد أن ذلك سيناسبك، على الأقل لبضعة أيام، سوف نصل إليه بعد ربع ساعة بالسيارة.

وعندما انطلقنا بالسيارة بدأ المطر ينهمر، وكانت مساحات زجاج السيارة تروح وتجىء

وسط سيلان الماء. واستمر جيمس فى التحدث بهدوء شارحاً لى أن السيارة «الموريس» السوداء التى نركبها ملك «ماتيوس وأولاده»، ولكنها فى عهدته هو لأن لديه جراجاً خالياً فى منزل والدته. وكنت عاجزاً عن الرد عليه ثم أصبحت عاجزاً عن متابعة ما يقول.

وتوقفنا أمام بوابة ذات أعمدة صغيرة مغطاة بطبقة كثيفة من الطلاء الأبيض وقد علقت فوق منصة البوابة، بواسطة سلاسل حديدية، لافتة كبيرة مذهبة حلزونية سداسية الزوايا والأضلاع، أخذت تتأرجح.

وأمام شباك استقبال الفندق أخذ جيمس يتداول طويلا مع فتاة ذهبية الشعر، ذات نظارات مزدوجة العدسات تثير الغيظ، بينما وقفت أنا ضائعاً وسط مناقشتهما السريعة اللهجة، كنت أنتظر النتيجة وأنا أجيل النظر بينهما مبتسماً حتى أبدو متمالكاً نفسى.

وفى النهاية استدار جيمس جينكنز نحوى ببطء وقال وهو يحاول أن يضغط جيداً على الحروف لتكون واضحة مدركاً دوره كمترجم:

- الحجرة التى حُجزتْ لك تقع فى الدور الثالث وليس لديهم غيرها، ألا يضايقك ذلك؟

وافقت بإيماءة من رأسى ودونّت اسمى ورقم جواز سفرى فى السجل فى صفحة الثلاثاء ٢ أكتوبر، ثم أصرّ جيمس أن يحمل حقيبتى ويصعد معى حتى الحجرة الصغيرة حيث وضعها فوق السرير الصغير.

- جينكنز...

كانت المرة الأولى التى أناديه فيها باسم عائلته، ولم أُناده باسمه الصغير «جيمس»، إلا بعد عدة أشهر فيما بعد.

- أرجو أن تلتمس لى العذر إن كنت أنطق بطريقة خاطئة، ولكنى أودّ أن أعرف هل الشخص الذى كان يشغل المكتب العاشر، قبل منى، فرنسى الجنسية؟

- لا، ياسيد ريفل، فلم يعمل أجانب لدى ماتيوس وأولاده منذ الحرب، أما قبل ذلك فلم أكن قد جئت إلى هنا بعد، أنت تفهم ملذا أعنى بالطبع، إنك أول أجنبى أقابله هنا.

- هل من الممكن تناول الوجبات فى هذا الفندق؟

- لا ياسيد ريفل، الإفطار هنا فقط، ولكن يوجد مطعم لا يبعد كثيراً عن الفندق وسوف تدلك عليه فتاة الاستقبال.

- شكرا ياجينكنز، إلى الغد ياجينكنز.

لا توجد مائدة فى الحجرة أما النافذة فهى تطل على جدار من الطوب الأحمر فى نهاية أحد المناور.

قلت لنفسى وأنا أخلع ملابسى فى الحمام المشترك فى الطابق: «لا يمكننى أن أبقى هنا، بل لا يجب أن أبقى هنا، لو بقيت هنا سأضيع، سأبحث من الغد عن سكن أفضل من هذا».

وعندما آويت إلى الفراش ذلك الصباح، كانت ساعتى تشير إلى العاشرة والنصف وعندما أفقت من النوم بعد الظهر كانت الساعة السادسة.

وفى المطعم الصغير القريب من الفندق، التهمت بسرعة «سندوتشات» من لحم الخنزير المدخن وشربت عدة أقداح من الشاى.

آه! كم استعصى علىّ أن أعاود النوم من جديد فى تلك الليلة الثانية لى فى بلستون!

الاثنين ١٢ مايو

بينما كان جرس المنبّه يرنّ فى حجرتى أخذت أردد: «إلى مكتب ماتيوس وأولاده فى تمام التاسعة، رقم: اثنان وستون شارع «وايت ستريت»، واستمررت أردد الجملة نفسها بينما كنت أنزع عنى الأغطية وقد بدأ النور الباهت ينفذ من خلال الستائر الرقيقة، وكذلك وأنا أزيد من كثافة رغوة كريم الحلاقة الباردة فوق ذقنى، وتدريجياً أخذت هذه الكلمات تشكل سؤالا: «كيف أصل إلى هناك؟». وأعددت بعناية الكلمات التى سوف أستفسر بها من فتاة الاستقبال الجالسة تحت.

اتكأت على ظهر مقعدها وهى تضغط على أسنانها بقلمها وقالت:

- تقول: وايت ستريت؟ فى أية منطقة من المدينة؟

- لا أدرى بالضبط، بالقرب من وسط المدينة على ما أظن...

- إن لم تبعد كثيراً عن الكاتدرائية القديمة فيستحسن أن تأخذ الباص رقم (١٧)، وتوجد محطة له قريبة جداً من هنا، ثانى شارع على اليمين، ثم اسأل مفتش الباص، ربما يعرف.

وقد أجابنى المفتش فيما بعد قائلا:

- يستحسن أن تنزل فى محطة «تاور ستريت».

صعدت إلى الطابق العلوى من الباص حيث شاهدت السيارات وهى تنساب تحتى منى وكأنها أسماك فى النهر.

«محطة تاور ستريت ياسيد، تاور ستريت».

وجدت نفسى محاطاً بعمارات كبيرة ذات لافتات نحاسية يمر أمامها موظفون مسرعون فأوقفت أحدهم بينما كانت الساعة تدق التاسعة وسألته:

- من فضلك، وايت ستريت.

- أنت فيه ياسيدى.

حينئذ تعرفت على باب العمارة رقم ٦٢، الأول بعد التقاطع، ورأيت الأفاريز الستة والمزراب، ودرجات السلم الثلاث ثم الدرج.

وقطع ماتيوس الابن حديثه مع أردويك قائلا لى:

- صباح الخير ياسيد ريفل، هل قضيت ليلة طيبة؟ وهل كل شىء على ما يرام؟ إن عملك اليوم هو تسجيل المراسلات، كل شىء معد على مكتبك الموجود فى الركن بجوار النافذة، وإن احتجت إلى أى توضيح فاسأل جينكنز.

جلست فى المكان المخصص لى ونظرت إلى يسارى من خلال النافذة إلى الطوابق العليا والنوافذ المستديرة الصغيرة، وغطاء السقف الأردوازى، حيث المداخن وواقيات الصواعق الخاصة بعمارة التأمين «لا فيجيلنت». ورأيت أمامى بلايت (لا أعرف اسمه الصغير حتى الآن لأننى لا أتعامل معه قط) وكان يجلس مديراً ظهره لى على مقعد وثير دوّار ذى محور يصدر صريراً كلما

تحرك، أما على يمينى فكان يجلس جيمس جينكنز. ذلك هو محيط عملى الذى لم يتغير منذ أكثر من سبعة شهور.

وفى ذلك الصباح ظهر فى القاعة (جون ماتيوس) العجوز ولم أكن قد رأيته بعد، وهو يشبه ابنه وله نفس هيكله غير أن جلد العجوز قد تخشن، وحينما لمحنى صاح بى قائلا:

- أهو أنت ريفل، حسن، حسن، لا داعى للوقوف وتعطيل عملك.

وفى الثانية عشرة والنصف تبعت التحرك الجماعى لمغادرة المكتب، ودهشت عندما لمحت «أردويك» و «جراستون» جالسين أمام مكتبهما دون اهتمام بما يدور حولهما فتولى جيمس شرح الأمر لى قائلا:

- لن يذهبا للغداء إلا بعد عودتنا، نحن لا نغلق المكتب من التاسعة صباحاً حتى السادسة مساء».

وتبعته إلى مطعم صغير فى شارع «وايت ستريت» يقع فى قبو بلا نوافذ.

- يمكننا أن نجد أسعاراً أرخص هنا على أن تخدم نفسك بنفسك ولكنى أعتقد أن هنا أفضل.

كانت الوجبة مكوّنة من قليل من الحساء وقليل من السمك المقلى وبعض حبات البطاطس المسلوقة الجامدة، بينما كانت زجاجة الصلصة الحمراء على المائدة للتتبيل، إلى جانب رغيف صغير من الخبز فى حجم كرة التنس، وتبع ذلك قدح شاى وأخيراً قطعة حلوى مسماه «أسفنجة»، وهو اسم مطابق لها لأنها مغطاة بطبقة أساسية من الكريمة بلون النرجس الذابل وهى تترك فى الفم طعم الصمغ.

- إن كنت لاتزال جائعاً فيمكنك أن أطلب قليل من الجبن وبعض البسكويت...»

كم افتقدت صوته العذب المليء بالاهتمام عندما عدت فى اليوم نفسه مساء إلى ذلك المطعم فى القبو، لأننى تكاسلت عن البحث عن مطعم أفضل!

وكم بدت لى الوجبة، وهى الوجبة دائماً، عدا بعض التغييرات الطفيفة التى لا معنى لها (لون الحساء يميل أكثر إلى الأخضر أو إلى البنى، بعض حبات الزبيب أو قليل من المربى فى قطعة الحلوى)، عديمة الطعم بدون لذة أسئلة جيمس جينكنز التى يلقيها علىّ بكل وضوح ثم يتابع بصبر شديد وكثير من الحلم إجاباتى المتلعثمة!

كان جينكنز يعتبر نفسه ملحقاً بى، كنت أثير فضوله واحترامه إلى جانب بعض الشفقة لأنه كان يشعر أننى فى صراع ضد الصعوبات العديدة التى أواجهها، وكان يحاول جاهداً أن يتفهمها ويذللها أمامى.

ويرجع الفضل إليه فى أننى نجحت فى تدبير أمورى بسرعة فى عملى لدى «ماتيوس وأولاده»، وكان هو الوحيد من بين زملائى فى العمل الذى جمعت بيننا علاقات غير علاقة العمل الرسمية الصارمة، وبالرغم من أننى تناولت الغداء مراراً حول المائدة نفسها مع «دالتون» أو «كاب»، وكانا من رواد مطعم «لانكستر» الذى يمتاز عن مطعم جيمس المفضل «لوبير لدجتون»، بميزة كبيرة وهى أنه كان فى الوقت نفسه مستودعاً للمشروبات، غير أن الزميلين لم يحاولا أبداً أن يحثانى على الحديث إليهما ولم يحاولا أبداً أن يعرفا إن كنت قد نجحت، حتى شهر أكتوبر، فى أن أستوعب جملهما النادرة والتى أعرف الآن أنها كانت تقتصر على: «كان الرذاذ جميلا هذا الصباح»، أو «كان العجوز ماتيوس يبدو ثائراً»، أو «يبدو عليك الجوع الشديد»، أو «لقد تفوق فريق «براد فورد» هذا العام أيضاً». ومع ذلك فقد كان من الواضح أننى أجد صعوبة بالغة لأفهمهما وأجعلهما يفهماننى.

الثلاثاء ١٣ مايو

لم أفق بعد من إرهاق السفر، انهمكت فى عملى فى الأيام الأولى وبالرغم من بساطة الأعمال التى كلفت بأدائها خلال هذه الفترة إلا أن هذه الأيام كانت أقسى أيام هذا العام بالنسبة لى، لأننى كنت لا أزال أبذل مجهوداً مستمراً للترجمة وكان علىّ أن أتعود آلاف التفاصيل الخاصة بالروتين الإدارى الجديد علىّ. وفى المساء كنت أجد نفسى فى وحدة تامة، غير قادر على اتخاذ أدنى قرار، وما أن أنتهى من ابتلاع آخر لقمة من وجبتى الماسخة حتى أستجيب للرغبة الوحيدة العاجلة التى تجتاحنى وهى أن أهرع وأصعد إلى الدور العلوى من الباص رقم (١٧)، وأنظر إلى تلك الشوارع التى لم أكن أعرف أسماءها بعد وهى تتابع أمامى ثم أعود إلى تلك الحجرة فى الفندق، التى كنت أحاول جاهداً، بعد دخولها، ألا أتفحّصها.

وكنت أقول لنفسى وأنا تحت الأغطية فى الظلام: «سيتغير ذلك يوم السبت حيث سيتوفر الوقت لأذهب للبحث عن مسكن، وأتعرف على هذه المدينة التى أجهل حتى الآن الإمكانات المتوفرة فيها».

فى يوم ٦ أكتوبر إذن، بعد الخروج من مكتب «ماتيوس وأولاده» ظهرا، كانت كل الوجوه مرتخية لشعور الجميع بالارتياح لمقدم نهاية الأسبوع (أما بالنسبة لزملائى التسعة الذين يشاركوننى القاعة، فقد كان ذلك الأسبوع طويلا مثل بقية الأسابيع غير أن وصولى كان الحدث الوحيد غير ذى أهمية الذى طرأ خلاله). وتشجعت بتحسن النظرات فيما حولى إلى جانب صفاء الجو وعذوبته ومشيت فى شارع «تاورستريت»، ثم دلفت إلى اليمين آملا فى العثور على مطعم يستحق الإعجاب.

ووجدت نفسى بين تلك الواجهات الكئيبة التى كنت أمرّ أمامها كل صباح بعد أن أغادر الباص رقم (١٧) وأنظر إلى المستطيل الأحمر وهو يبتعد، ثم أنظر إلى هذه الواجهات الكئيبة وأقرأ الحروف الكبيرة المذهبة الباهتة المصطنعة المكتوبة بانحراف مثل الحروف التى تكتب بالطباشير على السبورة فى المدارس الابتدائية.

كنت أعتقد أننى قريب من الكاتدرائية القديمة حيث ينتهى عندها خط هذا الباص، وكنت أظنها تقع فى الاتجاه أمامى ولكن تحجبها علىّ إحدى العمارات العالية، ولكنها فى الواقع تقع على يمينى.

وكانت الشوارع والميادين التى اخترقتها وكذلك المبانى التى شاهدتها وتلك التى لم أنظر إليها برغم وجودها أمامى قد انتظمت جميعها فى ذهنى وتجمعت فى تخطيط عام غير واضح وغير مطابق للواقع إطلاقاً،

وكنت أتجول فى المدينة طبقاً لهذا التخطيط دون أن أعيه بوضوح، هذه المدينة التى لم أكن قد رأيت لها خريطة بعد ، والتى لم يكن باستطاعتى حتى ذلك الوقت أن أحدد أبعادها الحقيقية.

ورأيت الموظفين يخرجون من جميع الأبواب وهم يرتدون معاطف المطر وقبعاتهم المستديرة المنتفخة، بينما السيارات تسير ببطء وقد تقاربت المسافة بينها، وعلى غير ما توقعت أن يزداد الزحام وعدد المحلات كنت على العكس كلما تقدمت فى السير أدخل فى مناطق يزداد فيها الهدوء بينما المحلات التجارية واللافتات، وهى نادرة فى المنطقة المجاورة لمكتب «ماتيوس وأولاده»، تزداد ندرتها، وأخذت الأصوات تقل تدريجيا، وحين أسرعت الخطى وصلت إلى منطقة خالية، أرضها كلها حفر والبيوت فيها من طابقين أو ثلاثة على الأكثر، ووصلت إلى طريق مسدود بجدار صغير توجد خلفه حفرة عمقها حوالى عشرين متراً مستقيمة الأضلاع مثل خنادق القصور، واكتشفت فى أعماق الحفرة الضخمة مياها سوداء غليظة ورغوية ذات رائحة تشبه رائحة عرق الصعاليك، تلك الرائحة التى شممتها وأنا أستنشق لأول مرة هواء هذه المدينة على رصيف محطة هاملتون ، ولكن رائحة هذه الحفرة كانت أشد قوة وتشبه رائحة الجثث المتعفنة.

وكانت الغيوم قد غطت السماء بينما بدأت أشعر بالجوع.

ورأيت رجلا جالساً على الدرجات الأولى من أحد السلالم التى تؤدى إلى الحفرة، وعندما سمع وقع أقدامى التفت نحوى بوجهه الأسود بلون ماء الحفرة نفسه.

ـ أرجو المعذرة يا سيدى، هل تستطيع أن تدلنى على أسرع وسيلة للعودة إلى وسط المدينة.

ـ عفواً؟

كان ينطق بصعوبة وكأنه مقروف وبدا وكأنه يجمع نفسه كقطعة حجر مغطاة بمعطف، كان جسمه مائلا إلى الأمام وساقاه مثنيتين بينما يداه ترتكزان على مرفقيه فى مستوى أعقاب قدمى نفسه، أما جلده، وحتى جلد شفتيه، فكان يشبه الجلد الرفيع الذى فقد طلاءه منذ أمدٍ طويل، رفع الرجل عينيه ذات اللونين الأصفر والبنىّ ونظر فى عينىّ.

فقلت: «للذهاب إلى وسط المدينة؟»

ـ ماذا تعنى بكلمة وسط المدينة؟

كانت جميع كلماته مشوهة وغير واضحة ولكنه كان يحرِّفها ببطء شديد جدا وبصوت خفيض كأنما علاه الصدأ مما أتاح لى وقتاً كافياً لأحدّد الكلمات الواحدة تلو الأخرى.

ـ ميدان ألكسندرا.

نطقت هذا المثل لأنه كان أول مثل يخطر ببالى وكان بالإمكان أيضا أن أقول: «الكاتدرائية القديمة»، أو «دار البلدية»، اللتان لم أكن أعرفهما بعد.

ـ لا أعرف ميدان ألكسندرا.

كان يحرك رأسه ببطء وكأنها فوق محور حتى يحدد مقاطع الكلمات.

ـ لا أعرف حقيقة، لأننى لم أذهب إلى هناك منذ سنوات عديدة.

ـ ألا تخرج أبداً من هذا الحى؟

ـ ليس هذا الحى الذى أسكنه، أنا أسكن بالقرب من الجسر الذى بإمكانك رؤيته من هنا.

ـ هل توجد مطاعم بالقرب من هنا؟

ـ لا أعرف.

ـ آسف لإزعاجك، إننى أجنبى وصلت إلى هنا منذ أسبوع فقط....

ـ لست بحاجة لتخبرنى فذلك واضح جداً.

ـ وبالقرب من سكنك، ناحية الجسر؟

ـ أجنبى، يا إلهى! ولكن ماذا جاء بك إلى هنا؟ حسن، حسن، لاتنصرف

وعندما انتصب واقفا دهشت من طول قامته (رأسه يعلو قامتى).

ـ إذن أنت جائع يا سيدى، وتريد أن تتناول غداءك يا سيدى! وبما أننى أنا أيضا كذلك إذن هيا بنا!

وأغرق فى الضحك بصوت صاخب، تلك الضحكة غير المتوقعة والتى لاتمحو أبداً حزنه، تلك الضحكة التى لاأستطيع حتى اليوم أن أندمج معه فيها إلا نادراً. ■



على عتبة الحياة الجديدة

أناتولى جافريلوف

ترجمة: فيتولد ليبو



في مدينتنا صناعة ثقيلة متطورة جداً.. عندنا أفران عالية ضخمة وأفران لإنتاج الصلب ووحدات للدلفنة. الحالة التموينية جيدة.

أسكن مع والدتى وأخى على طرف المدينة فى منطقة تسمى (بلدة الخبث)، فى بيت ذى جدران مزدوجة ملئ فراغها بخبث المعادن. يوجد لدينا دجاج وسقيفة ومقثأة.

تعمل والدتى فى محطة ضخ المياه، وأخى فى مكتب ما، أما أنا فأقوم باجتياز الامتحانات الأخيرة فى المدرسة وأستعد لبدء حياة جديدة.. ففى لجنة التجنيد التمهيدية فى الربيع الماضى قدمت طلب الالتحاق بالكلية العسكرية للحقوق.

لقد أحسست بالانجذاب لعلم الحقوق البديع وأنا فى الصف الخامس تقريبا.. كنت أنفرد تحت جملون البيت لأمارس كل أنواع المرافعات بشأن كل أنواع المجرمين.. أصدر الحكم ببراءة على بعضهم، وأحكم على الآخرين بمختلف العقوبات، أما أكثرهم خطورة فآخذهم خلف كابينة المرحاض حيث أنفذ الحكم بإعدامهم رميا بالرصاص.

فى بعض الأحيان كانت حالات الإعدام تتراكم وتكثر خلال اليوم لدرجة أننى أخاف الخروج من البيت ليلا لقضاء الحاجة.

وفيما بعد أقدمت على صياغة القوانين المخصصة للفضاء الكونى حتى ألفت منها عددا لا بأس به.

إننى أريد أن أصبح قانونياً على مستوى الدولة.

ومثلما يصب نهرنا (نهر العلق) الضحل الملوث بالمازوت فى البحر فى مكان ما، فإن حياتى ستصب قريبا فى محيط الحياة الحكومية.

تفرح والدتى وتخبر الجميع بأننى سأكون فى المستقبل القريب نائباً عاماً للبلاد غير أنها مع ذلك لا تعفينى من أعمال البيت، فأتحمل مسئولية إرواء المقثأة ونقل الخيار إلى السوق وتنظيف عش الدجاج وما إلى ذلك.

أما أخى فلا يريد أداء أى شىء من أعمال البيت، فهو فى المساء إما أن ينزل إلى البلد أو تجده مستقليا على الكنبة.

ابتسم ابتسامة استهزاء حين كشفت عن حلمى.

نعيش ونرى يا أخى

ها هو ذا الامتحان الأخير قد انتهى.. اجتزته بامتياز! لقد نجحت فى الربط بين قوانين الجدل وبين علم الحقوق البديع والفضاء الكونى الجليل! هنئونى قالوا لى إن مستقبلا رائعاً ينتظرنى!

يحزننى أن المدرسة بقيت ورائى.. ويفرحنى أن الحياة الجديدة أمامى.

قيظ وتراب وذباب. غدا حفلة التخرج. تمرنت تحت الجملون على الرقص وإلقاء الخطب.

لحوم، مرتدللا، خضار، وفواكه، شكولاتة، بسكويت، تورتات، ليمونادة، نبيذ، موسيقى، رقصات.. كل هذا كان موجودا فى الحفلة. عند مائدة الطعام تمكنت من الجلوس بجانب (ت) التى كانت تعجبنى دائما. كان فى نيتى مصارحتها بذلك فى هذه الحفلة الأخيرة، فى البداية كنت أشعر ببعض الارتباك، ثم ذاب تحفظى تدريجيا فتكلمت عن علم الحقوق البديع والفضاء الكونى الجليل، ولاحظت أن كلامى لا يقصر عن لفت انتباه (ت) .. وجدت نفسى متهيجاً فأبلغتها بأن مستقبلى المكرس للحقوق لن يكون عديم المتسع لتشغل مكانها فيه.

قالت لى:

– إنه عجيب ! إنه رائع!

شعرت بدوار.. وقفت واقترحت أن نشرب نخب الحب.. لقيت تأييدا.

– للحب – قلت لـ (ت).

– للحب ـ ردت النخب.

كنت سعيدا!

غير أنها مع بداية الرقص ذهبت إلى (د) فظلت ترقص معه طوال الحفلة. كانا يرقصان مفرطين فى حرية الحركة، بل يمكن القول إن حركتهما كانت بذيئة .. قررت أن أترك الحفلة فقصدت إلى البيت لكننى عدت قائلا فى لنفسى: ماذا لو كانت (ت) قد كفت عن مراقصة (د) ؟ إلا أنهما ما زالا يرقصان فغادرت الحفلة مرة أخرى ثم رجعت من جديد.. فى هذه المرة رأيتهما فى الممر.. كانا يقفان فى ركن مظلم ملتصقين ببعضهما البعض، عندئذ دخلت الصالة وأعلنت أن عندى مفاجأة سارة للجميع، وبالتحديد فإن أحد أقربائى يعمل مديرا للجراج، وقد اتفقت معه على تخصيص حافلة ستصل إلى مدرستنا بعد لحظات حتى نتمكن من الذهاب إلى محمية (الينابيع الصافية) لنستقبل هناك الشروق الأول من حياتنا الجديدة.

بالهتافات والتهاليل انطلق الجميع ليرفعونى فوق رءوسهم ويقذفوا بى فى الهواء.. وكلما أصعد إلى أعلى يزيد خوفى وذعرى.. إذ لم يكن هناك أى اتفاق بخصوص الحافلة إطلاقا.

أغمى على.. لا أتذكر شيئا مما أعقب ذلك.. أفقت فى عز النهار وأنا فى فناء بيتنا خلف المرحاض.

طيب.. لاداعى. كفى التفكير فى ذلك.. يجب النظر إلى الأمام...

قيظ وتراب وذباب. أعمال البيت والاستعداد لامتحانات الدخول فى الكلية العسكرية للحقوق، أكاد لا أخرج إلى الشارع، وأحاول تجنب مقابلة زملائى فى الفصل، يجب النظر إلى الأمام، يجب تنشيط الاستعداد للحياة الجديدة، يجب الإسراع فى استيعاب أساليب التصرف المؤدب والكلام المؤدب، يجب تعلم الجلسة السليمة إلى المائدة وتناول الطعام بمظهر جميل، يجب التخلص عاجلا من نطق حرف الهاء بالطريقة القروية، يجب تفادى القبح فى الكلمات والانفعالات، عليك أن تدخل الحياة الجديدة وأنت إنسان كريم.

قيظ وتراب وذباب، وتنظيف عش الدجاج، زحمة وريش وزغب وذرق... تقوم والدتى بمراجعة عملى حتى لا يبقى من القمامة ذرة، إنها مهتمة بالحفاظ على نظافة عش الدجاج أكثر من اهتمامها بنظافة بيتنا.

لاشىء يهم! سيأتى يوم يقول فيه الناس إنه لم يكن قانونياً بارزاً فحسب، إنما لم يأنف أيضاً من تنظيف عش الدجاج.

الأرض تتصدع والمقثأة تتحرق.

كنت واقفاً عند الباب الخارجى أشاهد غروب الشمس وراء ضخ المياه .. رأيت(ت) وهى ماشية فى الشارع فأسرعت متراجعا إلى داخل الفناء.

صباح باكر.. جوال مملوء بالخيار.. حافلة النقل العام والسوق.

صراع والدتى فى الحافلة وفى السوق من أجل مكان أفضل.

عاد أخى إلى البيت فى الليل ومعه سيدة ما. جلسا تحت السقيفة يدخنان ويشربان خمرا.

لم يكن نومى جيداً.

وقفت فى المساء عند الباب الخارجى أشاهد غروب الشمس. لم أصبر فخرجت إلى الشارع وذهبت إلى (ر) و (ف) اللذين كنت أصادقهما فى فترة من فترات الماضى. لقد تخرجا فى مدرسة صناعية ويعملان بمصنع الحديد فى ورشة البرادة. قد لا يعتبران من ذوى الأفكار العميقة لكنهما شابان هادئان ليس لهما صلات بجماعة المشاغبين فى البلدة.

كانا جالسين على مصطبة عند بيت (ر) .. اقتربت منهما وصافحتهما وجلست على المصطبة. كانا يتحادثان عن القفازات التى يرفض المسئولون توزيعها عليهم والتى بدونها يستحيل العمل. سألانى! أصحيح أريد أن أصبح قانونيا؟ أجبت بأننى أستعد للامتحانات. انقضت الأمسية بشكل طبيعى.

لا بأس يا (ر) و (ف) .. لا تحزنا ! فى يوم من الأيام سأهتم بأن أريحكما من التفكير فى القفازات!

قيظ وتراب وذباب، إرواء المقثأة صباحا ومساء وليلا، رحلات إلى السوق بالجوال، يجب عدم إعارة أهمية لذلك، إنه شىء مؤقت ينتهى قريباً، المهم هو النظر إلى الأمام، عدم الانطواء على التوافه، الاستعداد للحياة الجديدة، التفكير فى أشياء سامية رفيعة.

والدتى واقفة عند السور تناقش مع جارتنا آخر أخبار البلدة، أقوم بإرواء المقثأة وأسمع كلامهما وأقول فى نفسى: هل يمكن أن تكون الحياة المحيطة بنا مكونة من عناصر سلبية فقط؟ أليس من الممل أن نتحدث عن الأشياء السلبية دائما؟ وأين الإيجابى إذن؟ أين شاعرية الحياة؟ أين المطامح العليا؟ فى أى شىء ترغبون يا رفاق؟ إذا كنتم تريدون أكل المرتديللا فهى

متوفرة لدينا! أتريدون الثقافة؟ عليكم بالذهاب إلى المكتبات العامة ودور السينما والأندية! أتريدون أن تتذوقوا الإبداع الثقافى بأنفسكم؟ التحقوا بالحلقات الإبداعية فمارسوا الرسم والتطريز والحفر على الخشب والنحت والتأليف والغناء والرقص! هل أنتم غير راضين عن النواقص؟ كافحوها! هل ترغبون فى السفر إلى مدن أخرى ودول أخرى...

تجيب والدتى قائلة:

– ليس عندى طموحات! حبذا لو أمطرت السماء غدا وكان الدجاج يبيض بشكل جيد!

هاكم العقيدة كلها! وكثيرون فى بلدتنا خاضعون لهذه العقيدة نفسها: فقط الأشياء الخاصة بى.. فقط دجاجى ومقثأتى.

وكيف الوطن؟ وكيف العالم؟ وكيف الفضاء الكونى الجليل؟

قيظ وتراب وذباب، انعزلت فى العنبر وأكلت مربى من مخزون السنة الماضية وأنا استخرجه، خلسة عن أمى، من برطمان حجم ثلاثة ليترات بواسطة قطعة من الكرتون، فجأة دخل أخى.

ابتسم باستهزاء وقال:

– هكذا تطلق العنان لشراهتك يا قانونى؟

ولكن ما الأمر فى الواقع؟ لماذا يتصرف بهذا الشكل؟ ألا يحق لقانونى المستقبل أن يحب المربى؟

حبس (م) بتهمة سرقة المواسير المجلفنة.

لا يزال (ر) و (ف) يتحدثان عن القفازات.

يجب أن تكون للمرء أمنية ومثل عليا.. عندئذ لن تتحول المواسير المجلفنة والقفازات إلى مسألة رئيسية فى الحياة.

مخلوقات ملعونة أيها الدجاج! ما إن نظفت لكم العش حتى وسختموه من جديد.

لا يصح أن أقول هكذا. يجب تفادى الكلمات القبيحة والانفعالات الخشنة، ليس ذنب الدجاج أن أحداً لم يعوده على قضاء الحاجة فى مكان ثابت.

صراع أمى فى طابور الراغبين فى استئجار ميزان، حشد من المتفرجين المتكاسلين، فضيحة وعار.

مشاجرة عند كشك البيرة، ضربوا شخصا ما بأقدامهم.

تراب ودم.

ملعونة يا مقثأة! كلما زدت من إروائها تجففت أكثر!

أخى وامرأة جميلة ، من أين يأتى بهن؟ لماذا لا يتزوج؟

نزهة على شاطئ نهر العلق، فى وقت سابق كانت بلدة الخبث كلها تأتى إليه للاستحمام.. أما الآن فقد أقفر الشاطئ تماما، ولا يسمع سوى حفيف القصب الكثيف المصدأ، وتطفو بقع المازوت على سطح الماء.. وقدة القيظ والصمت والخلاء...

ربما أتمكن فى يوم ما من أن أعيد لنهرنا نهرالعلق صفاءه وعمقه وغزارة مياهه ليتردد إليه فى الأيام القائظة أناس مرحون منشرحو الصدر لطاف القلب، ولا أحد يناكد أحدا ولا مجال للاضطهاد والقمع والإهانة.

قيظ وتراب وذباب.

والدتى لا تقلى البيض أبداً ولا تسلقه. كله للسوق.. كله للبيع.

أجد نفسى مضطراً إلى شرب البيض فى الخفاء وأنا فى عش الدجاج.

يجب السعى إلى الجميل.

زرت معرض الرسم فى المدينة: لوحات تصور أبطال العمل والأفران العالية وأفران صهر الصلب ووحدات الدلفنة، دونت كلمات الشكر فى سجل الزوار.

أرسلتنى والدتى إلى الدكان لشراء بعض الخبز والسكر، حيث تعرضت للهجوم من طرف مشاغبى البلدة، وصلت إلى البيت موحلا، بدون خبز أو سكر أو نقود.

مقاضاة المشاغبين، إعدام أكثرهم خطورة رمياً بالرصاص وراء المرحاض.

فى الصباح خرجت لقضاء الحاجة فوجدت كابينة المرحاض راقدة على جنبها، ما الأمر؟ رب ريح هبت بالليل؟

يرفض أخى أن يساعدنى فى إصلاح الكابينة. قال لى:

– أنت الذى تمارس إعداماتك خلفها.. إذن فعليك أن تنصبها.

لم أفهمك يا أخى.

قيظ وتراب وذباب.

لم يعد (ر) و (ف) يناقشان موضوع القفازات إنما يتحدثان عن ضرورة صنع (البونيات)* من الألومنيوم أو الأبونيت.

نزعات خطرة!

أليس ذلك نتيجة لانعدام الأهداف السامية والمثل العليا؟

يجب تحديد أسمى الأهداف ثم إدراكها.

إحدى دجاجاتنا اختفت.

تأملات. محاولة لتعيين موضع الدجاجة عن طريق الاستدلال.

– اذهب لتبحث عنها ـ صرخت أمى.

ذهبت إلى الأرض الخلاء ومحجر الجير والوهدة والمقلب.. دون جدوى .

أسفرت محاولة استجواب الجار (م) فيما يخص الدجاجة المفقودة عن تجاوز مؤسف حيث رفسنى الجار (م) فى ردفى.

صياغة قانون المسئولية الجنائية عن الرفس فى الأرداف فى ظروف الفضاء الكونى.

مقاضاة (م) الحكم: سنتان من الأشغال الشاقة فى مناجم أورانوس.

مساء: الشمس تغرب وراء محطة ضخ المياه، جلست والدتى على المصطبة ترثى الدجاجة المفقودة وتقول نادبة:

– آه يا عزيزتى.. لماذا انصرفت؟ ألم تعيشى عيشة لائقة عندى؟ وهل ظلمتك

---

* البونية : قطعة جامدة تكسى بها مفاصل الأصابع تسليحا لقبضة اليد عند الملاكمة الخ.

مرة؟ وهل نتفت من ريشك حبة؟ وأنت أكثرهن هدوءا! وأنت أكثرهن ذكاء! وأنت أكثرهن بيضا! وكيف تركتني؟ وأين أنت راقدة الآن؟ وأين أغمضت عينيك الجميلتين؟ وماذا سأفعل الآن بدونك؟

قيظ وتراب وذباب، مشاجرة في الأرض الخلاء عند كشك البيرة، ضربوا واحداً بأقدامهم.

ياليتني أجيء إلى هذا ذات يوم وأنا متنكر واضع المكياج على وجهي.. أقترب من كشك البيرة.. هناك لابد أن يعاكسوني ويهينوني ويضربوني.. وفي اللحظة التي يهمون فيها بقتلي أسحب من جيبي مسدسا منقوشاً عليه اسمي ومرصعا بالذهب والأحجار الكريمة.

مخلوقات ملعونة أيها الدجاج! لا تشرب الماء بقدر ما تذوق فيه!

(ر) و (ف) مستمران في التحدث عن البونيات.

الخيار أوشك على الانتهاء لكن الطماطم تنضج.

يتلاشى الماء بلا أثر في صدوع الأرض.

تنظيف عنبر الفحم قبل تخزين فحم جديد.

العنبر يتاخم فناء الجيران، فتحة في جدار العنبر، الجارة تغسل بعض الملابس في طست، الساقان، عليك ألا تنظر من هذه الفتحة، عليك أن تكافح ذلك، تكافح وتنتصر، تكافح وتنتصر ثم تجد نفسك عند الفتحة مرة أخرى، غروب الشمس، بنفسج الليل، رائحة البنفسج والمراحيض.

تشتكي والدتي من الصداع ومن قلة النقود، أخي يضيع وقته في مكان مجهول.

رياح شرقية..كل شيء يحترق ويهتز وينصهر. كل شيء حولنا متلبد بدخان لاذع، في الجو الساخن تتوهج جسيمات الصلب والفحم. قال أخي أثناء الغذاء إنهم بدءوا تشييد فرن عال آخر في مدينتنا وإنهم لن يلبثوا أن يخنقونا جميعا هنا.

أجبت عليه فقلت إن لا داعي للتشاؤم إذ إن جميع المداخن في المصانع ستزود قريبا بمرشحات ذات فاعلية قصوى.

أجابني أخي بكلمة بذيئة.

قلت إن إجابته عبارة عن خشونة وتنجم عن انعدام الجوهر الإيجابي.

قذف بحساء الكرنب في وجهي.

أعتقد أنه ليس على حق، لا ينحصر الأمر في حساء الكرنب مع أن واقعة سكب الحساء في الوجه كافية للتجريم، يكمن الأمر في شيء آخر أكثر جوهرية، إنه عدم وجود العنصر الإيجابي، وهذا أهم من الحساء.

شرع (ر) و (ف) في صنع البونيات من الأبونيت.

يجب عدم التفكير في ذلك. يجب النظر إلى الأمام والتفكير في أشياء سامية كريمة.

زرت مسرح المدينة. تمثيلية عن عمال صهر الصلب. أثناء الاستراحة شربت كوبا من المياه المعدنية «البئر الذهبية»، وأكلت فطيرة بستة كوبيكات.

مخلوقات ملعونة أيها الدجاج! ما إن نظفت العش حتى وسختموه من جديد يا أصحاب الرذائل والفواحش!

يجب ضبط النفس والامتناع عن الخشونة والفظاظة.

قيظ وتراب وذباب.

قامت جماعة من شباب البلدة بالاعتداء على عرض سيدة مناوبة في محطة ضخ المياه.

صياغة قانون المسئولية الجنائية عن الاغتصاب في ظروف الفضاء الكوني.

مكافحة الانجذاب للبيض. استسلمت.. لم أصبر فذهبت إلى عش الدجاج وشربت بيضتين طازجتين.. باغتتني أمي وأنا أشرب الثالثة. ضجة وفضيحة كان أخي يبتسم باستهزاء.

حضرت حفلة مجانية للموسيقى السمفونية في الحديقة العامة، كان المتفرجون أقل من العازفين أما عند انتهاء الحفلة فقد بقيت لوحدي، على قانوني المستقبل أن يتمتع بشخصية متطورة تطوراً منسجما.

بعد الحفلة دنوت من العازفين وأعربت لهم عن امتناني، هتف قائد الأوركسترا قائلا:

- ما الذي تقوله يا سيدي المحترم! بالعكس فنحن ممتنون لك!

فأخذ العازفون يصفقون لي.. شعرت بدوار الرأس وقصدت إلى البيت وأنا طروب النفس، حتى إنني سهوت عن خطر التواجد في مؤخرة الحافلة السائرة إلى بلدتنا فتعرضت لأعمال عدائية على هيئة رفسات وبصقات.

إن بريق المسدس الشخصي المرصع بالذهب والأحجار الكريمة سوف يبهر عيونكم.. عيون الذئاب.. في يوم ما.

والدتي تناقش مع جارتنا آخر أخبار البلدة. تتحدثان عن (ج) الذي صدم (ز) مؤخرا بسيارته من طراز «جيجولي».

- لن يعطوه مدة طويلة - تقول والدتي.

- سوف يفتدي برشوة.. ليست هي المرة الأولى - تجيب الجارة.

أقوم بإرواء المقثأة وأسمع كلامهما وأقول لنفسي: ما معنى «لن يعطوه مدة طويلة»؟ ما معنى «يفتدي برشوة»؟

آه.. يا ما لديهما من الأمية الحقوقية ومحدودية الأفق والسذاجة!

قيظ وتراب وذباب.

(ر) و (ف) يقومان بجلخ البونيات.

أخذت بعض النقود من تحت المشمع وذهبت إلى المدينة حيث شاهدت فيلما في موضوع الحياة اليومية لرجال المباحث الجنائية واشتريت مرجعا في الحقوق وشربت كوبا من عصير التفاح وأكلت فطيرتين بالحمص. اكتشفت والدتي اختفاء النقود وأثارت ضجة. كنت متأهبا للاعتراف، لكن حالتها كانت مخيفة لدرجة جعلتني أتراجع عن الفكرة، ألحت والدتي على أخي بالأسئلة.. أجابها قائلا:

– أتركيني وشأني.. ما لي ولنقودك المنتنة! هناك قانوني في بيتنا.. فلماذا لا تكلفينه بإجراء التحقيق!

التحقيق والاستجواب ومقاضاة نفسي تحت الجملون، أخذت نفسي خلف المرحاض، غير أنني امتنعت عن إعدامي رميا بالرصاص واستبدلت بالعقوبة القصوى - في اللحظة الأخيرة - خمس عشرة سنة، هربت من مكان الاعتقال فاختبأت في الغابات - أي بين شجيرات الطماطم، ثم في الجبال - أي خلف كومة الذرق. وقعت تحت طائلة العفو المعلن بمناسبة ذكرى ال...

يجب تعلم المشية الجميلة والوقفة المستقيمة. لا يسمح إطلاقا بأن تقف وساقاك متباعدتان! عليك أن تتقن صعود الدراج بخفة وجمال والنزول بهذا الجمال نفسه عليك أن تستطيع الجلوس بشكل جميل، لا داعي للإفراط في رفع رأسك إلى أعلى كما لا داعي للإطراق به، وعلى كل حال لا يجب النظر شزرا إلى كل ما يحيط بك.

قال أخي أثناء الغذاء إن انشقاق الدرع في أحد الأفران العالية أدى إلى انطلاق حديد الزهر السائل من الفرن وهناك بعض الضحايا، سألته من أين جاء بهذه المعلومات إذ لم يرد أي خبر في الجريدة أوالإذاعة حول هذه المسألة.

قذف بالحساء في وجهي.

مقال في الجريدة حول كشف القناع عن أحد العلماء وقد اتضح أنه جاسوس.

جلسة المحكمة تحت الجملون.

إعدام الجاسوس رميا بالرصاص خلف المرحاض.

خرجت بالليل لقضاء الحاجة وفجأة سمعت أنينا خلف الكابينة.

شعرت بالخوف.. أيقظت أخي. قال لي:

– ياليتك زدت من المحاكمات والإعدامات .. عندئذ ستسمع ما يفوق ذلك رعباً.

تؤكل الدواجن بواسطة السكين والشوكة. أما الخوخ فنقطع ثمرته وهي على الطبق ونزيل البذرة ثم نستخدم السكين والشوكة لإزالة الطبقة الخارجية الرقيقة، يبدأ تقشير البرتقالة بعمل قطعتين على شكل الصليب، لا نقشر البرتقال أو اليوسفي حلزونيا!

قيظ وتراب وذباب.

انتهى (ر) و (ف) من جلخ البونيات وشرعا يتدربان على استخدامها بالضرب على جذع الشجرة.

أختي وسيدة جميلة، من أين يأتي بهن؟ ولماذا يرضين بشرب خمر رخيصة معه تحت سقيفتنا المصدأة؟

لم أنم جيدا.. فكرت في النساء.

في حلمي رأيت امرأة كان أسفل بطنها عبارة عن فرن ساخن مزود بأبواب صغيرة.

عليك ألا تنحط إلى مستوى الأحلام الدنيئة السوقية، عليك أن تكافح مثل هذه الأحلام. يجب التفكير في أشياء كريمة والاستعداد لحياة كريمة.

عثرت في أحد الكتب التي قرأتها على فكرة رائعة: عندما ينظر الناس إلى بركة تكونت بعد الأمطار يرى البعض بركة ماء فقط، بينما يرى فيها بعض آخر انعكاسا للنجوم.

فكرة رائعة ممتازة!

حكيت لأخي عنها، قال لي:

– أنت بذلك أصبحت مسلحا وخطيرا جدا.

زرت مركز التجنيد في خصوص استيضاح مواعيد الحصول على أمر الحضور إلى الكلية، وعند الاستفسار عن المسألة المعنية صادفت شيئا من الخشونة من طرف رئيس المركز وقد أجاب عن سؤالي قائلا:

– انتظر ! الأمر سيصل في موعده! لا وقت عندي لأضيعه معك!

قيظ وتراب وذباب.

(ر) و (ف) ينزلان ضربات على الشجرة ببونيتيهما.

قمل النبات يلتهم الطماطم.

زرت المتحف المحلي بالمدينة، زرت ضواحي البلدة، صعدت إلى التل الموجود خلف محطة ضخ المياه ونزلت إلى الوهدة الكائنة وراء المقلب.

تأملت حول الحياة.

حبذا لو غيرت اسمي المتصف بنوع من البساطة والبدائية واتخذت لنفسي اسما أكثر وقاراً وكرامة، مثلا: إدوارد.. روبرت .. آرثر..

انتبه! يجب استيعاب الآتي: يشرب الكوكتيل بجرع صغيرة منفردة بينها فترات من التوقف، الويسكي: مع الثلج أو المياه الغازية. النبيذ يحتسى من الكأس بكميات صغيرة، الليكير: بجرع صغيرة، الكونياك: أيضا بجرع صغيرة تتخللها فترات من التوقف يمكن أثناءها مسك الكأس باليد لأن الكونياك يتطلب الدفء، أما الشمبانيا وغيرها من الأصناف الرغوية فيستحسن شربها فوراً مع أنه يجوز شربها بكميات قليلة أيضا.

وجدت في القبو بعض العرق من الإنتاج المنزلي.. شربت منه.. تقيأت في المرحاض ووراء المرحاض وفي عش الدجاج.

لحظات من الكآبة والحزن.

يجب مكافحة ذلك.

غروب الشمس.

جارنا من جهة اليسار، الذي أفرج عنه لتوه، يضرب في الأرض الخلاء جارنا من جهة اليمين والذي سبق له أن سُجن مرتين.

قمة التل الكائن خلف محطة ضخ المياه بها منخفض يشبه فوهة البركان من قمة التل تظهر المدينة والمصانع بمنظرها الشامل الجليل . الأرض حول التل مزروعة بعباد الشمس والذرة والدخن ، لكنها ليست بنباتات عباد الشمس والذرة والدخن! إنهم ملايين من الناس ينتمون إلى مختلف الدول والشعوب! أتوجه إليهم من فوق قمة التل وأخاطبهم:

ـ أيها الناس! عيشوا فى نزاهة ! لا تشربوا الخمر ! لا تسرقوا ! لا تضربوا بعضكم بعضا لا تخالفوا النظام العام! حددوا لكم أسمى الأهداف واجتهدوا لإدراكها!

أخى لم يبت معنا .. مثل بحضرته فى الصباح واستلقى على الكنبة فطلب كوبا من الماء .. شربه وسألنى:

ـ كيف أحوالك؟

ـ طبيعية ـ أجبت .

ـ أما زلت تتأهب للالتحاق بالكلية ؟

ـ أجل .

ـ هل تتذكر كيف كنت أؤذيك فى طفولتك؟

ـ أتذكر.

ـ هل تتذكر كل شىء؟

ـ أجل .

ـ حظى سىء إذن ـ قال متنهدا .

ـ لماذا ؟

ـ كيف تقول لماذا ! أليس صحيحا أنك ستصبح عن قريب شخصية مهمة على مستوى الدولة؟ ماذا لو شعرت برغبة فى أن تعاملنى بإيذاء مماثل؟

أجبته قائلا:

ـ أظن أن ذلك لن يحدث .. فأولا ، ستكون حياتى مشبعة إلى آخر حد بأمور ومشاعر أهم من تلك .. ثانيا فإن ...

ـ طيب . إبعد عنى .. كفى نتانة ـ قال ذلك وأغمض عينيه.

قيظ وتراب وذباب . إرواء المقثأة صباحاً ومساء وليلا، الاستعداد للامتحانات، مكافحة السلوك الخشن والكلام الفظ والمفردات القروية . يجب الاجتهاد فى إغناء الكلام والذاكرة بعناصر كريمة ، يجب التضلع فى ارتداء البذلة ومعرفة الوقت المناسب لفك زرار السترة وكيفية التصرف وأنت فى هيئة رئاسة الاجتماع وعلى المنبر وفى حفل الاستقبال ، يجب معرفة معاملة المرأة بشكل صحيح ، يجب مواصلة صقل القيافة والنظرة . يجب التفكير فى الأمور الجوهرية والسامية والكريمة ، يجب الاستعجال ، فالأمر بالحضور سيصل قريبا!

أثناء تنظيف عش الدجاج لم أصبر فشربت عددا من البيضات الطازجة الدافئة، مما أسفر عن قرقرة البطن الشديدة والإسهال، ليس الإسهال إنما اضطراب الهضم.. كم مرة كررت أنه يجب تفادى الألفاظ الخشنة!

اضطراب الهضم يستمر، أشعر بقلق شديد، ماذا لو جاء الأمر بالحضور الآن؟!

والدتى أحضرت نوعا من الشراب المنقوع.. شربت منه.. يبدو أن الحالة خفت، غير أن آثارها ما زالت متبقية، أشعر بقلق شديد، إن ذلك سيشغلنى عن الأفكار السامية، لا أكاد أركز على شىء رفيع حتى أشعر بالتعنى وأهرول إلى المرحاض، ولكن كفى الكلام عن ذلك.. كفى! كم مرة يمكن اجترار الموضوع نفسه! يجب عدم التفكير فى ذلك! ولكن كلما أفكر فى عدم لزوم التفكير فيه تعود القرقرة الملعونة إلى بطنى.. آه بحق الشيطان.. آه بحق الشيطان.. طيب .. عليك أن تتخيل أنك لا تسرع إلى المرحاض إنما تقوم بمطاردة مجرم خطير جدا.. أن تتخيل أنك متربص فى كمين.. أن تتخيل أن.. آه بحق الشيطان.. من جديد.. أيها الدجاج الملعون! أنت السبب فى أننى أضيع وقتى الثمين.. يا بنات الـ..

أما فكرة مراجعة العيادة فتشعرنى بالخجل وبالخوف أيضا.. فماذا لو أدخلونى المستشفى وفى هذا الحين سيصل الأمر بالحضور إلى الكلية!

شرب المنقوع، يبدو أن الحالة خفت، قررت أن أزور معرض الرسامين الهواة بالمدينة، غير أننى بسبب الإسهـ... بسبب اضطراب الهضم لم أكمل المشاهدة ولم أجد وقتا لتدوين كلمات الشكر فى سجل الزوار...

زال الخطر! مهما يكن من أمر، ما أعذب العيشة إذا كان بطنك سليما! لا تواخذنى أيها الدجاج على التهمة الباطلة! غروب الشمس والبنفسج والقمر والحياة ! خبر فى الجريدة يفيد برقم قياسى جديد فى الإنتاج سجله عامل صهر الصلب (ج) ولا تنسوا أنه من سكان بلدتنا! قصيدة للشاعر (ش) فى الجريدة مكرسة للرقم القياسى الذى أحرزه العامل (ج). ولا تنسوا أن الشاعر (ش) من سكان بلدتنا هو الآخر! فما رأيكم بعد كل هذا فى بلدة الخبث!

حكيت لأخى عن ذلك. أجاب قائلا:

ـ أبعد عنى يا جشأة الخبث!

آه يا أخى .. لماذا بهذا الشكل؟

كان أخى أثناء العشاء يسىء بعلمنا البديع، علم الحقوق، ويسميه بالحقوقولوجيا. لم أتحمل حقده فغادرت المطبخ.

كان يقهقه فى ظهرى.

جلست مشغولا بصياغة قانون المسئولية الجنائية عن الشهادة الكاذبة فى ظروف الفضاء الكونى حين دخل أخى وقال لى:

ـ هات!

ناولته الورقة المكتوب عليها نص القانون. ألقى نظرة عليها وابتسم باستهزاء وقال:

ـ هل تريد أن أعرفك على فتاة لطيفة!

أفعمتنى رغبة فى قول «نعم»، غير أننى أجبت قائلا بأنه فى المرحلة الراهنة لا يبدو التعرف بالفتاة ممكنا وذلك نظرا لانشغالى بالاستعداد لامتحانات الكلية العسكرية للحقوق.

ـ أنت يا منتن ـ قال مبتسما فى استهزاء.

دجاج ملعون ومقثأة ملعونة!

متى سيصل أخيرا الأمر بالحضور؟

بعد صياغة قانون المسئولية الجنائية عن إدمان المخدرات فى ظروف الفضاء الكونى وقفت أمام المرآة وألقيت خطابا بمناسبة تسلمى جائزة الدولة لقاء إنجازاتى فى مجال علم الحقوق، بعد ذلك أقيمت حفلة استقبال فخمة كنت فيها أشرب الشمبانيا وآكل الأناناس وأراقص سيدات جميلات.

فجأة رأيت أخى فى المرآة، قال فى استهزاء:

ـ ألا تزال تتمرن؟

قيظ وتراب وذباب، أحضرت أمي طنين من الفحم: طنا من الأنتراسيت وطنا من الناعم، نقل الفحم بالجرادل إلى العنبر، الأرض تتصدع، (ر) و (ف) يستمران فى إتقان الضرب بالبونيات على الشجرة والمصطبة والجدران والأسوار.

مخاصمة بين والدتي والجارة. تحولت المخاصمة إلى قتال جسما لجسم. كانتا تتصارعان وبينهما السور، أنزلت الجارة ضربة على رأس والدتي بجردل القمامة، قمت بالتفريق بينهما.

والدتي ذهبت إلى ضابط القسم تشكو الجارة، غير أنه لم يشأ أن يستمع إليها وكان تصرفه فظا ومهينا.

التأهب للاحتجاج على أعمال ضابط القسم.

ذهبت إليه.

كان جالسا عند المائدة يقرأ شيئا ويأكل الخبز بالمرتديلا ويحتسى سائلا ما من الزجاجة.

قلت له:

– نهاركم سعيد! هنيئا!

– هنيئا أو كريها سيان.. ما الأمر؟

– الأمر ينحصر، إذا صح التعبير، فى واقع أن...

صرخ بصوت أشبه بالزئير:

– توخ الاختصار!

– لا.. لاشيء.. هنيئــــا. قلت ذلك واندفعت من المكتب.

الدجاج يذرق والمقثأة تحترق.

والدتي غادرت البيت فى الصباح الباكر لحضور جنازة فى الريف، وقد تركت لى رسالة على المائدة يؤمر فيها، وفقا لجدول صارم، بإطعام وإشراب الدجاج وإرواء المقثأة. كانت كلمات «الدجاج» و «العلف» و «العشب» و «الماء» و «المقثأة» بادئة بحرف كبير، أما اسمى فمكتوب بأحرف صغيرة.

كنت أقوم بإرواء المقثأة حين جاء أخى ومعه امرأة جميلة، اتخذا لهما مقعدا تحت السقيفة.. ناداني أخى فاقتربت منهما، قال أخى:

– هاهو أخى ذا الصغير يا (نينا).. إنه قانوني المستقبل.. عالم حقوق.. رجل عظيم! وعندما يصبح عظيما بالفعل سينفينا معا، عقابا لخطايانا، إلى كوكب غير مأهول!

ابتسمت السيدة وقالت:

– ماذا تقول.. إنه لن يفعل ذلك!

– بل سيفعله بكل تأكيد! إنه يتأهب لذلك!

قالت:

– لكنني سأقبله الآن فلن يفعله!

وقبلتني فعلا.. شعرت بدوار الرأس والارتعاش فى رجلى.

قالت السيدة:

– صب له!

قال أخى وهو يناولنى كوبا من النبيذ:

– خــذ.. اشــرب! لعله يدفئ روحك القانونية.. لعلك تشفق علينا فى يوم ما.

لم أنم جيدا، كانت أفكارى تتشوش وقلبى يخفق بشدة.

لا، لا، ومرة أخرى لا! لن تتمكنوا من إرباكى! لن تتمكنوا من تضليلى عن الطريق الصائب! لن تتمكنوا من جرى إلى مستنقع الفساد وخواء الروح! هكذا وأنتم هالكون أن تهلكونى أن الآخر؟!

قــيظ وتراب وذباب. الاســـتـــعـــداد للامتحانات، النطق، النظرة، القيافة.

زرت متحف شقة رجل الدولة البارز (ش.) دونت كلمات الشكر فى سجل الزوار.

يخطط (ر) و (ف) لمهاجمة أى كان بالبونيات. لم تؤد محاولات صرفهما عن هذه النية إلى نتيجة حتى الآن.

ينويان الخروج إلى الشارع هذه الليلة بالبونيات ليهاجما أيا من المارة.

صرحت بأن أعمالهما قد تكون مصحوبة بتجاوز، فجأة صاح (ف):

– يا شرطى يا حـقـيـر! وضربنى ببونيته.

صداع مؤلم.

أشعر بقلق شديد.

قــيظ وتراب وذباب ودخان، المقثأة ذبلت، فى البرميل المملوء بالماء المتعفن تنتفخ ببطء فقاقيع خضراء ثم تنفجر، الجار من اليسار يحفر حفرة فى مقثأته، الجار من اليمين يدق على شيء حديدى بالمطرقة، الجار فى الأمام يتمرن على عزف أغنية «أمسيات ضواحي موسكو» على الهرمونيكا. تتعالى قوقأة الدجاج من عشه، صداع.

فى المساء ذهبت إلى الجرف، كان القمر يضيء الجرف ونهر العلق وبساتين المزرعة الحكومية فى ضواحى المدينة والمساحات البعيدة، فجأة أوقفنى أحد.. كان هو ضابط القسم.

– ماذا بك تقف هنا؟ - سألنى.

– واقف فقط. - أجبت.

– أرى أنك واقف.. لكن ماذا تفعل هنا؟

– أليس لى حق فى الوقوف هنا؟

أجابنى قائلا:

– لك حق ولكن...

قلت له:

– دعونى أتصرف إذ إن أعمالكم قد تكون مصحوبة بتجاوزات، كانت رائحة الكحول تفوح منه بشدة.

هتف قائلا:

– إياك أن تعارضنى .. يا حشرة! - ومسكنى من يدى.

أفلت من قبضته وفررت هاربا نحو البلدة.

كنت أركض وألف وأتعثر وأسقط على الأرض وأركض من جديد.. حتى اصطدمت بجماعة مشاغبى البلدة انطلقوا يطاردوننى هاتفين: «امسك القانونى!».. «اضرب الشرطى الصغير القذر!» لذت بالفرار...

ياناس! انجــــدونى! أخى! أين أنت؟ أنقذنى! ■



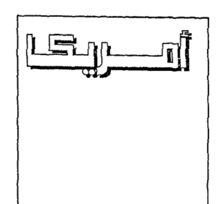
٢٧١ **أمريكا** روائيون أمريكيون، عبد الرحمن أبو عوف. تشومسكى، چون ليوتر - ترجمة: زكريا محمود رضوان. الرواية الأولى للكاتب المسرحى آرثر ميللر، رافائيل رويرل - ترجمة: بثينة رشدى.

النمسا كارل پوپر - أى ميراش، آرنو سبير - ترجمة: كاميليا صبحى.

فرنسا الحرب الصليبية العربية، چيل كيبل - ترجمة: ب.ر. الفيبيات فى عالم اليوم، برنار ميشو - ترجمة: هالة عصمت القاضى.

شيلى عشرون قصيدة حب وقصيدة يأس لبابلو نيرودا، إيناس رفعت.

إيطاليا عن رحلات ڤارتيما أو الحاج يونس المصرى، السماح عبد الله.



روائيون أمريكيون

في كتاب [روائيون أمريكيون] للناقد (موريس مندلسون) والذى ترجمة زياد الملا، محاولة للتعريف السريع بأعمال واتجاهات أبرز وأهم كتاب الرواية الأمريكية في القرن العشرين وبالذات فى الفترة الزمنية من أوائل الثلاثينيات وحتى أواخر الثمانينيات.. إنه بانوراما مصغرة لدراسة إجمالية تقف وتحتفل بالمضامين والرؤى الفكرية لكتاب الرواية الأمريكية، وتشير بسرعة واختصار مخل لقضايا الأسلوب التعبيرى والبناء الفني وعناصر الجماليات للرواية الحديثة... ذلك أن مؤلف الكتاب لا يتجاوز في عرضه وتحليله النقدى المنهج الاجتماعي التحليلى الذى يرصد جدل صراعات وتحولات المجتمع والواقع الأمريكى فى هذه الفترة الزمنية وانعكاساتها على الرواية كسجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية والأنطولوجية، ومواقف الكتاب من الطبيعة المعقدة للحياة الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية واندلاع الحرب الباردة بين المجتمع الشيوعى والرأسمالى ومأساة «المكارثية، وقهرها لحريات الكتاب والفنانين ومأساة حرب فيتنام ووهم الحلم الأمريكي الضائع ونفعية وبراجماتية قيم الحياة والسلوك والعلاقات الإجتماعية وسطوة المليارديرات وملوك المال وهيمنتهم على كل شىء وخاصة أجهزة الإعلام والنشر، وبالتالى تأثر الإبداع الأدبى والفنى وحصار حرية المبدعين فى حق النقد.. مما جعل مواصفات الإبداع تخضع لمنطق البورصة المالية وبالتالى تسيد التشيؤ والغربة والاستلاب... والأخطر هو هيمنة العسكريين وبروز نوع من الفاشية والنازية الجديدة فى الحكم وما تبعها من آليات للقهر والقمع كل ذلك لوّن الرواية الأمريكية وشكل مسارها وهويتها.

وترجع أهمية هذا الكتاب فى إعتقادى لعاملين أساسيين.

الأول: أنه يعرفنا بالأعمال الأخيرة لكل من إرنست هيمنجواى ووليم فوكنر، وجون شتاينبك والتى تشكل وصاياهم الأخيرة، فهو يعرض بالتحليل آخر رواية لهيمنجواى نشرت بعد رحيله وهى تكشف عن مرارة ودوافع انتحاره الفاجع وتشكل خلاصة مركزة لفلسفته وفنيته فى الرواية العالمية المعاصرة.

أما العامل الثاني وهو الأهم فهو قيام المؤلف بالتعريف وعرض أعمال عدد من أبرز الروائيين الأمريكيين المعاصرين الذين لا نعرف عنهم هنا شيئاً ولم تترجم أعمالهم إلى العربية ـ فهم مجهولون بالنسبة لنا وأبرزهم على التوالى:

(١) جويس أوتس. (٢) جون أبدايك. (٣) هيرمان ووك. (٤) لارس لورانس. (٥) جوزيف هيلر. (٦) كورت فونيهوت. (٧) جون تشيفر.

وقد أغفل المؤلف ذكر كتاب آخرين مثل آرسكين كالدويل، وهنرى ميلر، ونورمان ميلر، وسالينجر وسول بلو.. ولعل منهجه الاجتماعي والأيديولوجى هو الذى تحكم في الاختيار.... فهو يركز على قضايا المجتمع فى الرواية.

فى مقدمة الكتاب المكثفة عن تاريخ وأوضاع الرواية الأمريكية الحديثة والمعاصرة يتوقف المؤلف عند تعبير دال لهنرى جيمس يشير إلى النفعية والوصولية التى تشكل السمة المميزة لوطنه التى تقوض إلهام الفنان.. ففى مؤلفه (الملهمة التراجيدية) ركز هنرى جيمس على النزاع التناحرى بين صورة أفكار القادة المنفذين فى البلاد ومطالب الفن الحقيقى.

فما أكثر الحديث الذى يمكن إيراده بما يخص المصائر المرهقة للأدب الأمريكى، فمعظم كتاب الرواية وأبرزهم (فيتسجيرالد) يعانون من تبديد طاقتهم وموهبتهم على صفحات الصحف التى تدفع كثيرا لقاء الأدبيات السطحية والمخصصة للتسلية لا أكثر، ويقول (فوكنر) بمرارة (أمريكا ليست بحاجة إلى فنان، أمريكا لم تجد بعد مكانا له)

□ وفى الثلاثينيات أظهرت المنجزات الكبيرة للأمريكيين فى مجال تطوير فن الرواية وقد أبدع الكتاب وقتذاك نوعاً من الموسوعة الفنية للحياة المثيرة بتنوعها ومهاراتها الأدبية واستعدادها لقول الحقيقة عن الولايات المتحدة بكل جرأة، ويعلن العديد من علماء الأدب فى أمريكا أنه نشأ وضع غير ملائم في أمريكا بعد الثلاثينيات بالنسبة للرواية ـ ففى الأربعينيات والخمسينيات ساد أدب، لحد ما محافظ، مثل (فوق الهوة فى الجودار) لسبلنجر، و(الفيلا) لفوكنر.

□ ويمكن الرجوع لأقوال الروائى الألمانى (توماس مان) الذى أقام فى الولايات المتحدة تقريبا مجموع سنوات هروبه من ألمانيا النازية، كتب (توماس مان) بعد الحرب (كان ثمة

الإشارات والتنبيهات

زمان عندما كان إيمانى بالرسالة العالمية لأمريكا مغريا جدا) غير أنه ما أسرع مافقد الأمل وأعلن خيبة أمله بقوله: (إنها لواضحة أولى علائم الإرهاب والتجسس الأيديولوجى والتعذيب السياسى) فهو يتنبأ بالمكارثية، وفى إحدى رسائله يقول (الحرب الباردة تحرق أمريكا جسديا ومعنويا وجاءت حرب فيتنام فكتبت مجلة (ساتردى ريفيو) البرجوازية سنة ٧٢ (أن الحرب فى فيتنام قد غيرت مجتمعنا تغييرا عميقا) ولقد قال الشباب (لا) للحروب غير الشريفة وأعلنوا أن نظام الدولة بمجموعه يخدم صانعى السلاح والاتحادات الاحتكارية وهو غريب على المصالح الحيوية الجذرية للأمريكى الشغيل.

وقد خيم ظل قاتم على الأدب الأمريكى فى العقود الأخيرة إذ انتحر هيمنجواى ومات فوكنر وكذلك شتاينبك بعد تراجعه عن بداياته التقدمية فى الوقت نفسه وقعت صناعة النشر والطباعة تحت سلطة الاحتكارات وأصبحت طبيعة تفكير (البيزنس الكبير) وأساليبه تؤثر تأثيرا متناميا فى مهنة النشر والمطبوعات ككل، وقدمت إغراءات مربحة لتأليف أعمال أدبية تافهة فنيا إلا أنها تضمن التوفيق المادى.

ويلاحظ المؤلف تغلغل الأفكار الوجودية فى روائى أمريكا - بيد أن الشهرة الكبرى للأمزجة الوجودية قد ترسخت سنوات مابعد الحرب، وبدأ مؤلفون أمريكيون آخرون فى تلمسهم الحاد لانحطاط الحضارة الرأسمالية يرون أن مصدر تدهور العالم الأخلاقى والروحى بشكل عام والذى يضطر البشر للعيش فيه إنما يكمن حسب زعمهم فى العيوب والنقائص التى يتسم بها الإنسان منذ الأزل،

وفى البحث عن الإجابة عن مسائل الوجود المضنية شرع الروائيون يتوجهون نحو (كيركجورد) غير أن هذا الرد لم يلهمهم أيما أمل بالطبع وفى الوقت نفسه يوصى نقاد الأدب الأمريكى بإصرار كبير بأنه لايمكن للكتّاب أن يتواجدوا فى عالم الإبداع إلا إذا أبدعوا مؤلفات تحمل طابع الحداثة وخاصة العبثية منها وتلك التى تنتمى إلى قائمة (الفكاهة السوداء).

وقد لعب النقد الجديد دورا سلبيا فى الأدب الأمريكى الذى ثبت مبادئ المدرسة الشكلية... بيد أن بعض كتب الفنانين الأمريكيين المعاصرين يرتفعون إلى مستوى الفن الكبير وتنتصب الروايات الواقعية فى مواجهة الحداثة،

وفيما يتعلق بالكتّاب الذين ولجوا عالم الأدب بعد الحرب العالمية الثانية فإنه تظهر لدى أكثريتهم.. حسب كلمات (وورين) تلك المشاعر الدالة على أن الإنسان يصطدم الآن (بمجتمع سادى)،

ونتوقف بالمناقشة مع بعض فصول الكتاب

فى الفصل الخاص بهيمنجواى نجد الوصية الأدبية التى تركها بعد انتحاره وهى رواية لم يتمكن من إنجازها (جزر فى المحيط) ولقد عبرت أرملته بعد وقت قصير من انتحاره فى حديثها مع بعض الأدباء السوفييت عن الشك بأن تنشر هذه الرواية فى وقت ما، إذ كانت جوانبها الضعيفة جلية للغاية.

والواقع أن ينبه الرواية غير معالجة بالكامل ونقاط التماسك بين أجزائها هزيلة فهى عمل غير مكتمل وإن الشئ الأكثر مأساوية هو أن هيمنجواى - ودع الحياة تاركا وراءه رواية رحبة تحت تعسف القدر، ومع ذلك فهى تضم صفحات مشرقة غير قليلة حول الحرب العالمية الثانية، ويتأثر القارئ ببروز صورة الإنسان الهيمنجوانية، المتصادمة مع قوى الشر، وفيها تبرز سمات الكاتب وهى النزعة السيكولوجية الدقيقة والصدق وامتلاك المهارة الفنية فى عرض ماوراء السطور مما يتيح للمؤلف المجال كى يجعل نثره غنيا بالمضمون بشكل عجيب.

إن بعض سمات العصر العامة تجد تجسيداً لها فيما يتحدث عنه هيمنجواى فى (جزر فى المحيط) فالتراجيديا المترافقة مع جانب كبير من حياة الكاتب وبطله على حد سواء تصبح طريق حياة الناس الذين للوهلة الأولى لايشبهون أبدا مبدع اللوحات الأدبية الهمنجوانية نفسه، إذ أن السمات التى تخص خبرة الأبطال وهى القدرة على تحمل العبء والنكبات برجولة وإبداء (خجل العذاب الإلهى) حسب قول (توتشيف) تتطابق كلياً مع أحاسيس العديد من قراء أدب همنجواى،

وقد عبر الكاتب فى هذه الرواية أيضا عن فكرة العدالة الكاملة والمغزى الإنسانى للكفاح فى أثناء الحرب العالمية الثانية ضد الفاشيين الألمان باستقامة وإخلاص وثبات نادر فى الأدب الأمريكى المعاصر.

لقد برهن الكاتب على عظمة الناس القادرين على المعركة من أجل حياة لائقة، وإن مغزى (الوصية) المجسدة فى هذه الرواية يكمن فى النداء الموجه إلى كتاب أمريكا اليوم بأن لايكونون أوفياء للمبادئ السامية للواقعية فحسب، بل ابداء الاستعداد للكشف عن القدرات البطولية داخل البشر.

أما الفصل الخاص بوليم فوكنر فيتحدث عن آخر رواية له وهى (الفيلا) عام ١٩٥٩ صدرت قبل عدة سنوات من رحيله وهى الجزء الثالث من الثلاثية التى بدأت برواية (القرية الصغيرة) صدرت عام ١٩٤٠، ورغم هجوم النقاد على الرواية واتهامها بالثرثرة وأنها من الدرجة الثانية وأن ذروة فوكنر قد ولت، فإن المؤلف يجد فى رواية (الفيلا) أن الكاتب قد عكس فيها مثلما هو فى عدد

الإشارات والتنبيهات

من رواياته الأخرى، العمق المرعب للأزمة الداخلية التى اجتاحت المجتمع الرأسمالى فى الولايات المتحدة الأمريكية، فالحساسية المتفردة تجاه التشوهات الأخلاقية التى تخص أمريكا قد أتاحت الإمكانية لفوكنر كى يتشبع بالكراهية التى لاتنطفئ ليس تجاه الفاشية فحسب، بل بشكل عام تجاه دعائم مجتمع المستهلكين وقواعد المجتمع البورجوازى المعاصر.

هذا ولم تبرز فى داخل هذا الفنان قدرة المشاعر الجامحة الساعية للانسكاب من القلب فحسب، بل كان الكاتب أيضا غنيا بالمعرفة الرائعة للعالم الذى كان يرسمه. إنه عالم المزارعين من الولايات الجنوبية ومن الجنوبيين أيضا وعالم البيض وعالم الأرستقراطية الجنوبية، هؤلاء البشر الذين لايزالون بعد مئة عام من انتهاء الحرب الأهلية يعتقدون بأن فيهم بالذات تتجسد أفضل مُثل البشرية.

وكتاب (الفيلا) صورة عن صراع الأفكار إنه رواية فلسفية إلى حد كبير، ومن المهم جدا أن تبرز أمامنا رواية يحيّر فيها فوكنر القراء، وفى الوقت نفسه الروائيين الأمريكيين من الجيل الجديد على إدراك أن البشر جديرون بحياة أفضل، وهى تستحق الكفاح وتحمل الهموم والهلع وتقديم التضحيات وتشكل هذه الفكرة الرائعة جزءًا جوهريا للغاية من التراث الفكرى الذى تركه كاتب (الفيلا) للأدباء اللاحقين..

وفى رسالة لتوماس مان عن فوكنر يتحدث عن كفاءاته الكبيرة ويتناول (الأمثولة) التى تعتبر تجسيدا لمشاعر الكاتب المناهضة للعسكرتارية، إن توماس مان معجب بصورة الحب الذى يكنه الفنان للانسان واحتجاجه على العسكرتارية والحرب وإيمانه بانتصار الخير فى النهاية ورأى توماس مان أنه من الضرورى مقارنة أسلوبه بأسلوب فوكنر قاصدا بذلك (الأمثولة)

ولعل أكثر فصول الكتاب دقة وذكاء وأمانة هو مايتعلق بأزمة الروائى جون شتاينبك حيث عرض بتركيز ومهارة المؤلف لقيمة وخطورة عطائه الروائى فى بداياته وانتمائه إلى العمال الزراعيين فى صراعهم ضد القهر والقمع لطبقة الملاك... وتوقف عند (عناقيد الغضب) طويلاً ثم عرض لتراجعاته أمام لحية مكارثى واستنكاره لتاريخه النقدى - وموقفه المشين من حرب فيتنام ووقوفه مع المؤسسة العسكرية، والتقط الكاتب آخر أعماله التى تعكس وتصور أزمته رواية (شتاء الغضب) وفيها يرثى شتاينبك على لسان بطله حفيد أجيال من المحاربين - والذى يعمل الآن فى محل بقالة ولايجد إلا الحديث مع المعلبات وبضائع الدكان عن ماضيه وقيمه وطموحاته ثم يرثى قهره وانكساره؟ كذلك يتوقف عند رواية (الأتوبيس الجامح).

إن أهمية المساهمة التى قام بها مؤلف (شتاء الغضب) فى أدب الولايات المتحدة الأمريكية وقيمة التراث الفكرى والفنى الذى تركه شتاينبك للجيل الجديد من الكتاب بصفته مبدعا لهذه الرواية بالذات لايجوز التقليل منها، وكان من المحتمل ألاّ تظهر رواية (حدث شئ ما) للكاتب هيلر فى السبعينيات فيما لم يسبقها كتاب (شتاء الغضب).

إن هذه الرواية تدل على إدراك مؤلفها بوجود انحطاط أخلاقى لدى الأمريكيين مترافق مع الازدهار الاقتصادى

وتتوالى فصول الكتاب لتعرفنا ولأول مرة فى لغتنا بكتاب لعل أبرزهم الروائية (جويس أوتس) وكل رواياتها تشكل علامة احتجاج على ذاك الاتجاه فى الأدب الذى يجيده هيرمان فوك فهى تلهم القارئ بالرعب مما يجرى فى بلادها.. والكاتبة فى مقالاتها وكتابها (على حافة المستحيل: أشكال تراجيدية فى الأدب) تبدى استعدادا لاقتفاء قواعد وقوانين الفلسفة الوجودية التى تربى عليها جيلها

غير أن إعادة تصوير مناخ العنف فى رواياتها الواحدة تلو الأخرى لايمكنه إلا أن يقلق حتى أولئك القراء الذين يؤمنون بتبريرات اهتمام الروائية الأمريكية بتلك الظواهر فى الحياة الأمريكية مثل كثرة حوادث القتل، إن المطلع على أفضل رواياتها وهى (هؤلاء) ١٩٦٩ هى قصة قتل - وإن الصفحات الأولى من كتاب (بلاد العجائب) ١٩٧١ تجبرنا أيضا على الإحساس بأن أمريكا هى بلاد العنف، وفى رواية (حديقة المسرات الأرضية) ١٩٦٧ القتل والقتل من جديد دون نهاية، وأما روايتها السياسية فاسمها (القتلة) ١٩٧٥

غير أنها كاتبة غير موهوبة فهى لاتتمتع بتلك الموهبة الغنائية التى نجدها فى روايات (توماس فولف) وهى غير قادرة على المزج بين الأسس الغنائية والهجائية فى كلٍّ واحد مثلما فعل شتاينبك فى (شتاء الغضب) وليس لها القدرات الهمنجوانية الرائعة فى الربط بين النص و(مابين السطور) فى كلٍّ واحد، وفى الوقت نفسه غريب عليها ذاك الذهول المتصنع الموجود لدى ممثلى الحداثة،

وننتقل لرواية (فطور لأجل أبطال الرياضة) للروائى كورت فونيهوت، ومؤلفات هذا الكاتب محشوة بالتصورات القاتمة حول المصير الفظيع للناس، ولكننا نجد فيها أساطير ينحصر مغزاها وكأن كل شئ جيد

ولايزعم هذا الروائى وجود المبدئية الكاملة والثبات فى مواقفه الفكرية ويتراءى الشعور بأن حماس (فونيهوت) فى فضح نمط الحياة المهيمن فى الولايات المتحدة متنافٍ مع طباع قرائه.

ورغمـا عن أن بعض مؤلفات (فوينهوت) الصادرة فى الستينيات تشهد على ترددات الكاتب الفكرية، فإن البعد الاجتماعى لفن فوينهوت الساخر قد كشف عن التوجه نحو الاتساع - وهذا ماتدل عليه مثلا قصة (أرجوحة لأجل) ففيها أحد نماذج الديكتاتوريين الأمريكيين اللاتينيين الذين يحظون بدعم من واشنطن،

والروائى لارس لورانس فى ملحمته «البذار» حول الطبقة العاملة الأمريكية، والتى كتبها تحديا لسيطرة المكارثية حيث كان عديد من الكتاب التقدميين يدانون بالسجن وغيره من العقوبات فى الخمسينيات .. وقد حاول فيها أن يخبر القارئ حول وجه الولايات المتحدة الأمريكية ككل وعن الكفاح الذى تخوضه القوى الطبقية المتناحرة فى المجتمع الأمريكى، ويستند لارس لورانس فى تطويره لموهبته على الإنجازات الإبداعية لمكسيم جوركى

وأخيرًا فإن هذا الكتاب المركز يقدم صورة إجمالية عن اتجاهات الرواية الأمريكية المعاصرة ويلتزم المنهج الاجتماعى فى البحث عن مدى تصوير هذه الرواية لصراع وتناقضات الحياة الأمريكية؛ حيث الجنس والقتل والعنف وهيمنة أباطرة المال والتجسس والمخدرات، ويحطم الصورة الوردية الخادعة التى تقدمها السينما الأمريكية والمسلسلات التليفزيونية عن الحلم الأمريكى... الذى يخدّر الشعوب الفقيرة

إن مجتمع الرفاهية والغنى الأسطورى والذى يقهر شعوب العالم الفقيرة يقهر فى الوقت نفسه المواطن الأمريكى ويغيب وعيه ويسلبه قدراته وحريته وإنسانيته ■

عبد الرحمن أبو عوف

تشومسكى

المؤلف:

السير جون ليونتر هو عميد ترينيتى هول منذ عام ١٩٨٤، وهو من مواليد ١٩٣٢ وقد تعلم فى كلية سان بيد فى مانشستر، وكذا فى كلية كراسيت كوليدج بكامبريدج حيث نال أول درجة علمية له فى الآداب الكلاسيكية عام ١٩٥٣، ودبلومًا فى التربية عام ١٩٥٤، وبعد سنتين من الخدمة فى البحرية الملكية، حيث تلقى تدريبا كمترجم للروسية، عاد إلى كامبريدج طالبا فى قسم الدكتوراه عام ١٩٥٦، وفى العام التالى، عُين محاضرا فى الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن.

وفى عام ١٩٦١ شغل وظيفة محاضر فى اللغويات العامة بجامعة كامبريدج ونال درجة الزمالة فى الآداب الكلاسيكية بكلية كراسيت كوليدج، ومن عام ١٩٦٤إلى عام ١٩٧٦عمل السير جون أستاذا للغويات العامة بأدنبره، ومن عام ١٩٧٦ إلى ١٩٦٤ عمل أستاذا للغويات بجامعة ساسكس. وقد شغل أيضا وظيفة أستاذ زائر فى عديد من الجامعات بالولايات المتحدة (بما فيها جامعة إنديانا، حيث قام بتدريس اللغويات، وعمل فى مشروع بحث يتعلق بالترجمة الآلية فى أعوام ١٩٦٠، ١٩٦١، ١٩٦٣) وكذا فى جامعة باريس. وقد ألقى السيرجون محاضراته فى كثير من البلدان المختلفة وقد نال فى اللغويات من جامعة كامبريدج عام ١٩٨٧، كما نال الدكتوراه الفخرية من جامعات لوفان وردنج وأدنبره وفى اللغويات من جامعة كامبردج عام ١٩٨٧، والسيرجون زميل بالأكاديمية البريطانية وعضو فخرى بجمعية اللغويات الأمريكية. وقد نال لقب فارس فى عام ١٩٨٧ نظير الخدمات التى قدمها لعلوم اللغة.

ولقد كان أول رئيس تحرير لمجلة Journal of linguistics (١٩٦٥ - ١٩٦٩) وضمن منشوراته (التى ترجم كثيرٌ منها إلى عديد من اللغات) الدلالات البنائية (١٩٦٣)، مقدمة فى اللغويات النظرية (١٩٦٨)، اللغة وعلم اللغويات (١٩٨١)، اللغة، المعنى والنص (١٩٨١ والطبعة الثانية ١٩٩١)، واللغة الطبيعية والنحو العالمى ١٩٩١)، وهو متزوج وله ابنتان وحفيدان.

لا يتميز موقع تشومسكى فى علم اللغة بالتفرد فى الوقت الراهن فحسب، بل من المحتمل أن يكون موقعه لم يسبق إليه أحد فى تاريخ هذا العلم بمجمله. فكتابه الذى نشر عام ١٩٥٧ - رغم كونه موجزًا وغير فنى نسبيا - قد أحدث ثورة فى الدراسة العلمية للغة. وقد تحدّث سنوات عدة بسلطة لا تنازع فى كل معالم النظرية النحوية، وليس معنى هذا بطبيعة الحال أن كل اللغويين أو حتى معظمهم قد قبلوا بنظرية النحو المتغير transfomational grammar التى قدمها تشومسكى منذ حوالى عشرين عاما فى كتابه «البنى التركيبية Syntactic Structures». إنهم لم يقبلوا بها. وهناك على أقل تقدير من المدارس اللغوية ما هو ذو تمايز على نطاق العالم مثلما كان قبل ثورة تشومسكى.

وسواء أكان تشومسكى محقا أو مخطئا فإن نظريته فى النحو هى بلا شك الأكثر تأثيرًا وديناميةً، ولا يمكن لأى لغوى يريد أن يجارى التطورات الحادثة فى مادته أن يتجاهل آراء تشومسكى النظرية، وتنحو كل المدارس الأخرى فى اللغويات فى الوقت الراهن إلى تعرف موقفها بماله من علاقة بآراء تشومسكى فى قضايا بعينها.

ومع ذلك فليست وضعية تشومسكى وشهرته بين اللغويين هما المسئولتان إلى هذا الحد عن جعله سادنًا من سدنة الفكر

الحديث، وعلى أية حال فإن اللغويات النظرية هى موضوع للخاصة، سمع به قليل من الناس، وأقل القليل منهم قد عرفوا أى شىء عنه إلى وقت قريب جدا. وإذا كان قد اعتُرف به كفرع من فروع العلم يستحق البحث ليس لذاته فقط لكن للإسهامات التى يمكن أن يقدمها للأفرع الأخرى كذلك، فإن الفضل فى ذلك يرجع إلى تشومسكى بدرجة كبيرة جدا، ويقال أن ما يزيد على الألف من طلبة الجامعة ومدرسيها قد حضروا محاضراته عن فلسفة اللغة والعقل فى جامعة أكسفورد فى ربيع عام ١٩٦٩. وربما كان للقلة منهم صلة ما سابقة باللغويات، ولكن يفترض أن جميعهم كانوا مقتنعين أو جاهزين للاقتناع بأن الأمر يستحق بذل الجهد العقلى المطلوب لمتابعة مجادلة تشومسكى التى تتسم فى بعض الأحيان بالفنية الشديدة، وقد أذيعت المحاضرات على نطاق واسع فى الصحافة القومية الأمريكية، وقد يتساءل القراء الذين ليس لهم علاقة بأعمال تشومسكى عن الرابطة المحتملة بين مجال حساس مثل النحو التخصصى أو المتغير وتلك الفروع المعروفة بشكل أفضل والتى لها أهمية واضحة مثل علم النفس والفلسفة وهذا سؤال سوف نطرحه للنقاش بشىء من التفصيل فى الفصول اللاحقة من هذا الكتاب، لكن قد يكون من الجدير بنا أن نحاول أن نجد الآن إجابة أكثر عمومية.

لقد افترض فى أحيان كثيرة أن الإنسان يتميز تميزا واضحا عن الأنواع الأخرى من الحيوانات ليس بخاصية الفكر أو الذكاء كما قد يتضمن التصنيف القياسى فى علم الحيوان المعروف بـ «Homosapiens» ويعنى الإنسان بوصفه نوعا بيولوجيا، وإنما تميز الإنسان بقدرته على استيعاب اللغة وفى حقيقة الأمر فقد جادل الفلاسفة وعلماء النفس طويلا فيما إذا كان الفكر بالمعنى الصحيح لهذا المصطلح يمكن إدراكه سوى باعتباره متضمنا فى الحديث أو الكتابة، وسواء أكان ذلك صحيحا أم خطأ فمن الواضح أن للغة أهمية حيوية فى جميع أوجه النشاط البشرى، وأن بغير اللغة سيكون التواصل بجميع أنواعه ما عدا ذلك النوع البدائى ضربا من المستحيل وإذا سلمنا بأن اللغة ضرورية للحياة البشرية كما نعرفها، فمن الطبيعى فقط أن نتساءل بماذا يمكن أن تساهم دراسة اللغة فى فهمنا للطبيعة البشرية، لكن ما هى اللغة؟ هذا السؤال يخطر على ذهن القلة، وكلنا يعرف معنى كلمة لغة، بمعنى واحد بطبيعة الحال، ويعتمد استخدامنا لهذه الكلمة فى الحياة اليومية على الحقيقة التى تقول بأننا جميعا نفسرها كما نفسر الكلمات الأخرى التى نستخدمها بنفس الطريقة أو بطريقة مشابهة جدا، ومع ذلك فهناك فارق بين هذا النوع من المعرفة العملية التى لاخيال فيها لماهية اللغة، والفهم الأكثر منهجية الذى نود أن نسميه علميا، وكما سنرى فى الفصول التالية فإن المستهدف من اللغويات النظرية أن تجيب إجابة علمية عن السؤال ما هى اللغة؟ وأن تقدم بذلك البرهان الذى يستطيع الفلاسفة وعلماء النفس أن يبنوا عليه بنيانا فى مناقشتهم للعلاقة التى تربط ما بين اللغة والفكر، لقد ابتدع نظام تشومسكى للنحو المتغير كما سنرى لإعطاء وصف دقيق دقة رياضية لبعض معالم اللغة الأكثر إثارة، ومما له أهمية خاصة فى هذه الرابطة هى القدرة التى يتمتع بها الأطفال فى اشتقاق المنظومات البدائية للغتهم الأم - قواعدها النحوية - من خلال منطوقات آبائهم وأمهاتهم والآخرين من حولهم ثم قدرتهم على استخدام المنطوقات نفسها فى بناء منطوقات لم يسمعوا بها من قبل. لقد جادل تشومسكى فى عديد من منشوراته بأن المبادىء العامة التى تحكم شكل القواعد النحوية فى لغات بعينها مثل الإنجليزية والتركية أو الصينية لها صفة العمومية بالنسبة لكل اللغات البشرية لدرجة كبيرة.

وبالإضافة إلى ذلك فقد زعم أن المبادئ التى تنضوى فى البناء اللغوى محددة وعالية النبرة بحيث يجب اعتبارها حتمية بيولوجية بمعنى إنها تكون جزءا مما نسميه «الطبيعة البشرية» وإنها تنتقل وراثيا من الآباء والأمهات إلى أطفالهم. وإذا كان هذا صحيحا وإذا كان هذا هو الحال كما يقول تشومسكى، فإن النحو المتغير هو أفضل نظرية استخدمت حتى الآن لوصف وتفسير بناء اللغة البشرية وصفا منهجيا، فمن الواضح أن فهم النحو المتغير شىء ضرورى لأى فيلسوف أو عالم نفس أو عالم أحياء يريد أن يأخذ فى الحسبان قدرة الإنسان اللغوية. وترجع أهمية عمل تشومسكى بالنسبة لباحثى الفروع الأخرى فى المقام الأول إذن إلى الأهمية المعترف بها للغة فى كل مجالات النشاط البشرى، ومن العلاقة ذات الحميمية الخاصة التى يقال إنها تربط بين بناء اللغة والخصائص الفطرية للذهن، أو العمليات التى يقوم بها، لكن اللغة ليست هى النوع الوحيد من السلوك المركب الذى تنخرط فيه الكائنات البشرية، وهناك على الأقل احتمالية أن تثبت الأشكال الأخرى من النشاط البشرى النموذجى (بما فيها بعض الملامح مما يسميه الإبداع الفنى) إنها عرضة للوصف ضمن إطار الأنظمة الرياضية ذات البناء الخاص المناظرة للنحو المتغير أو حتى المؤسسة عليه. وهناك عديد من الباحثين ممن يعملون الآن فى مجال العلوم الاجتماعية والإنسانيات الذين يعتقدون أن الأمر على هذا النحو ومن وجهة نظرهم فإن شكلانية تشومسكى لنظرية النحو توفر أنموذجا وقياسا، ومما قيل فى الفقرات الأخيرة سوف يتبين أن تأثير تشومسكى هو الآن محسوس فى فروع مختلفة كثيرة من العلوم، ومع ذلك فحتى وقتنا الحالى فإن دراسة اللغة هى التى تأثرت تأثيرا عظيما بـ «الثورة التشومسكية»، ويستمد تشومسكى معظم آرائه الفلسفية والنفسية الأكثر عمومية

الإشارات والتنبيهات

عن طريق البحث فى البناء النحوى للغة الإنجليزية واللغات الأخرى. لهذا السبب فإننا سنولى اهتماماً كبيراً فى الحيز الحالى للخلفية اللغوية لفكر تشومسكى. لاترجع شهرة وشعبية تشومسكى الحالية فقط ولا حتى شكل رئيسى إلى عمله فى اللغويات وما لهذا من تأثير على الأفرع العلمية الأخرى، ففى الستينيات أصبح معروفا على نطاق واسع كواحد من أشد منتقدى السياسات الأمريكية فى فيتنام وأوضحهم نبرة كـ «بطل من اليسار الجديد» تعرض لخطر السجن برفضه أن يدفع نصف ضرائبه وأعطى دعما وتشجيعا للشباب الرافضين للانحراف فى الخدمة العسكرية فى ڤيتنام ولا شك فى أن شهرة تشومسكى الكبيرة جدا وبخاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية ترجع إلى كتاباته السياسية ونشاطه السياسى وإلى إدانته «للإمبريالية[1] الأمريكية ولهؤلاء المستشارين الأكاديميين للحكومة الأمريكية اللذين نظرا لتظاهرهم بأنهم خبراء فى مجال ليس فيه شىء من الخبرة العلمية وحيث كان يجب أن تسود اعتبارات القيم العامة قد ارتكبوا جرما بخداع الجمهور فيما يتعلق بطبيعة الحرب فى ڤيتنام والتدخل الأمريكى فى كوبا وقضايا أخرى.

وتظل كتابات تشومسكى السياسية تثير الانتباه «القوة الأمريكية وكبار موظفى الإمبراطورية»، «لأسباب تخص الدولة».

«فتية الغرف الخلفية»، «فى حرب مع آسيا» «سلام فى الشرق الأوسط؟» ولا يزال مؤيدا نشيطا للتغيير الاجتماعى الجذرى فى الولايات المتحدة ورغم أن هذا الكتاب يدور بصفة رئيسية حول آراء تشومسكى فى اللغة، فربما يتوجب التأكيد هنا على أن نظريته فى اللغة وفلسفته السياسية لا ترتبطان باى حال كما قد يبدو من النظرة الأولى وكما سنرى فى الفصول التالية فقد كان تشومسكى لمدى طويل معارضا على الأقل للشكل الأكثر تطرفا من علم النفس السلوكى «السلوكية الراديكالية» التى تفسر كل المعرفة والعقائد البشرية من وجهة نظرها وكل «أنماط الفكر والفعل التى يتميز بها الإنسان بكونها «عادات» يتم بناؤها كعملية لا «تكيف» أطول وأكثر تعقيدا فى تفاصيلها بدون شك لكنها لا تختلف اختلافا نوعيا عن العملية التى «تتعلم» بها الفئران فى المختبر النفسى أن تحصل على طعامها بالضغط على قضيب فى القفص الذى وضعت فيه. وقد بدأ هجوم تشومسكى على السلوكية الراديكالية بمراجعته الطويلة وجيدة التوثيق لما كتبه سكنر عن «السلوك الشفهى» فى عام ١٩٥٩ والتى ادعى فيها أن الغطاء الاصطلاحى والإحصائى المؤثر الذى تغطت به النظرية السلوكية لم يكن سوى مظهر خادع يغطى عجز أصحابها عن تفسير حقيقة أن اللغة ببساطة ليست مجموعة من «العادات» وإنها تختلف جذريا عن أسلوب الحيوانات فى التواصل. إنه نفس الاتهام الذى وجهه تشومسكى فى كتاباته السياسية لعلماء النفس والسسيولوجيا وعلماء الاجتماع الآخرين الذين تسعى الحكومة وراء مشورتهم «الخبيرة» حتى إنهم «يحاولون محاولة يائسة أن يقلدوا المعالم السطحية للعلوم ذات المحتوى العقلى» متجاهلين فى هذه المحاولة كل المسائل الأساسية التى يجب أن تكون محط اهتمامهم متحصنين بالتفاهات البراجماتية والمنهجية.

إن قناعة تشومسكى هى أن الكائنات البشرية تختلف عن الحيوانات وأن هذا الفارق ينبغى أن يوضع موضوع الاحترام فى كل من العلم والحكم وإن هذه القناعة هى التى تشكل الأساس والخط الموحد لفلسفته وفكره السياسى واللغوى.

إن رسالة تشومسكى مألوفة بما فيه الكفاية، ولسوف تجد استجابة فورية عند كل هؤلاء المساهمين فى الإيمان بأخوة الإنسان وكرامة الحياة البشرية، ومع هذا فإن الدفاع عن هذه القيم التقليدية متروك فى أحيان أكثر من اللازم للدارسين الذين وحد بينهم التدريب الأكاديمى فى اتجاه الجدل الذى يروق لـ «البراجماتين» المتزمتين، ولا يمكن أن يكتب عن تشومسكى فى عجالة باعتباره «ليبراليا مشوش العقل». إنه مقروء فى فلسفة العلم مثل خصومه سواء بسواء ويستطيع أن يتناول أدوات العلوم الاجتماعية بالسهولة نفسها. وقد تقبل مجادلاته أو ترفض، لكن تجاهلها أمر غير ممكن وإن أى شخص يريد أن يتتبع هذه المحاولات ويقيمها لابد أن يستعد لمقابلة تشومسكى على أرضية: اللغويات أو البحث العلمى للغة، فتشومسكى يؤمن (كما قلت آنفا) إن بناء اللغة يتحدد بواسطة بناء العقل البشرى، وإن شمولية خصائص معينة تميز اللغة لهى برهان على أن هذا الجزء على الأقل من الطبيعة البشرية يشمل كل أعضاء هذا الجنس، بصرف النظر عن العنصر، أو الطبقة، أو الفروق العقلية والشخصية التى لا مراء فيها، وهذا الاعتقاد تقليدى جدا (ويربط تشومسكى بشكل واضح كما سنرى بين آرائه وتلك التى كان يعتنقها الفلاسفة العقلانيين فى القرنين السابع عشر والثامن عشر) والجديد فى الأمر هو الطريقة التى يجادل بها تشومسكى عن قضيته والبرهان الذى يورده دعما لها.

وإنه لمن الملائم والممثل لمكانته وتأثيره أن يكون المعهد الذى نفذ فيه تشومسكى بحثه فى بناء اللغة وخصائص العقل البشرى هو تلك القلعة للعلم الحديث معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، لكن الآراء التى يعبر عنها فى تلخيص بحثه يجب أن تكون تلك التى تميز أقسام الإنسانيات فى جامعة تقليدية والتناقض ظاهرى فقط إذ إن عمل تشومسكى يفترض أن الحدود التقليدية بين الفن والعلم يمكن بل يجب إزالتها ■

جون ليونز

ترجمة: زكريا محمود رضوان

الرواية الأولى للكاتب المسرحي آرثر ميللر

فقد أجمع النقاد على أنه كاتب مسرحي كبير، متعدد المواهب، تُرجمت كتاباته المسرحية إلى عدة لغات أشهرها «ساحرات سالم»، يتجه آرثر ميللر الذى يبلغ من العمر، حالياً، ثمانين عاماً إلى كتابة الروايات التى تعتبر بمثابة محرك حقيقى لأعماله المسرحية.

اعتاد ميللر استخدام الملاحظات الواضحة داخل نصه المسرحى. وتاريخه الطويل فى هذا المجال جعله رجل الفكر الأول فى (هوليوود وبرودواى). ولكنه يظل رغم ذلك خجولا، مشغولا بالقضايا العامة، مرحباً بكل أنواع النقد الذى كان يوجه إليه فى الصحف. فهو يصور شخصية الفرد الحر الذى لا يتغير ولا يريد أن يقمعَ أحد حريته ولا يريد بالتالى قَمْع حرية الآخرين.

ورغبته فى الإبقاء على كرامته وعزة نفسه تجعله سريع وكثير الغضب والانفصال عن المقربين له. فهو يبحث دائماً عن الاستقرار وراحة البال فيقيم فى منزل جميل بحديقة على مقربة من (نيويورك). ويقوم من حين إلى آخر ببعض الأسفار دون سبب واضح. سافر مؤخراً إلى باريس فى شهر يونيو الماضى للاحتفال بصدور روايته: «أى فتاة والسلام»، وكان قد أتى إلى فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية. فظلت صورة هذا البلد الحزين مطبوعة فى ذاكرته. بل تحدث عن الحرب فى فرنسا فى سيرته الذاتية الصادرة عام ١٩٨٨ حيث قام بالمقارنة بين موطنه الأصلى (الولايات المتحدة) وبين فرنسا وطنه الثانى الذى يكن له كل حب واعتزاز. يتحدث عن المواطن الأمريكى قائلا :

«إن الشعب الأمريكى يعمل أكثر بكثير من أىّ شعب آخر، فالحياة تدور حول العمل أكثر من الراحة، وتوضح هذه العبارة: أن الشعب الأمريكى يحب الحركة الدائمة التى لا تجعله يشعرأبداً بالملل مما يثبت أن آرثر ميللر يكن محبة وحناناً لا ينتهيان لبلده.

وظل ميللر يكتب بحذر فى بلاده التى كانت تُدين الشيوعية وكل المواطنين الذين يؤيدون أو يعتنقون مبادئها، وكان يتعاطف مع المناضلين الشيوعيين. لكنه كان لا يصرح بهذا أمام الجميع.

وكان يكره المكارثية، فحكم عليه عام ١٩٥٧ بعام سجن وغرامة قيمتها خمسة آلاف دولار، بسبب صدور كتابه «عمل فى مجلس الشيوخ»، لكن المحكمة الفيدرالية للاستئناف ألغت الحكم الصادر ضده.

اشتهر وذاع صيته بعد عشر سنوات من إخراج فيلم «كانوا جميعاً أولادى» ونتيجة لاهتمامة بالفكر اليسارى، كانت بنية المجتمع يستهويه فكان يلقى الضوء على هذا المجال بجميع جوانبه فى مسرحياته الواقعية وتحقيقاته الدقيقة التى كان يقوم بها قبل تأليفه رواية «مشهد على الجسر».

أثرت فيه الأحداث التى شهدتها بلاده خلال خمسين عاماً، فتفاعل بها وأبرز هذا فى أغلب كتاباته الفنية، فكان يقول إنه لم يكف فقط عن الاهتمام بالقضايا الاجتماعية فذهب مؤخراً إلى واشنطن وتقابل مع المسئولين الفيدراليين ليوضح لهم أن التقليل من الميزانية المخصصة للثقافة ضار جداً، لكنه لم يستطع إقناعهم برأيه، ويتمتع ميللر بوضوح الرؤية وبالتفاؤل ومواجهة الواقع دون الاستمرار فى الأوهام، يستأنف حديثه قائلاً :

إنه يرى أن الأسس والمبادئ الثقافية للمجتمع هى التى تحكمه أكثر من السياسة العامة.

وهذه الصلات الثقافية التى يتمتع بها ميللر البولندى اليهودى الديانة والمهاجر إلى أمريكا، أرض اللجوء والتحدى ساعدته على النضوج الفكرى والسياسى.

ورداً على سؤال عما إذا كان فى الممكن أن ينول إليه قدره لو لم يولد ويترعرع فى نيويورك عند اندلاع الحروب العالمية فى أوروبا وفى وطنه الأم فأجاب :

«إنه كان سيواجه الموت الحتمى»

وعندما أخذه الحنين إلى مسقط رأسه فسافر إلى بولندا فوجدها تشبه القبور التى تنعى من بناها إصابة ذلك بالإحباط الشديد وتخيل حال المؤلفين المسرحيين الذين يعانون ويلات الحرب فى هذا البلد المسكين.

وهذه القصة المأساوية جعلته يشعر أن الله قد كتب له النجاة من هذه المذابح ومنحه الحياة من جديد، ويجب عليه ألا يهدر أى لحظة من حياته دون الاستفادة بها عن طريق العمل والإنجاز والنجاح. فطموحه الأدبى وحلمه الأمريكى دفعاه إلى كثير من العمل والنجاح فنمت طموحاته الأدبية فى جو عائلى غريب. كان والده رجل أعمال يجهل الكتابة لأنه حُرِمَ من المدرسة فى سن صغيرة وكانت أمه تحب الثقافة، فحذا ميللر حذوها واختار الكتابة، فإرادته وتحديه جعلاه يفوق أسرته المتوسطة ويتفوق عليها، كان يعترف بفضل أمه ويُرجع نجاحه إليها.

كان يقول إن أمه كانت تبحث عن النجاة والخلاص فى القراءة والثقافة، لكنه يرى أن هناك قوة خفية كامنة داخله تدفعه للكتابة.

وبعد وفاة والديه، اضطر للعمل بالتجارة لكنه لم يستمر كثيرًا فى هذا المجال واتجه إلى المسرح لأنه يرى أنه من أنشط الفنون، فهو مكان للانتفاضة وإعادة النظر فى جميع الأوضاع السائدة التى أصابت المواطنين بالإحباط.

وكان يتطلع إلى النجاح، منذ البداية، كان يريد أن يكون عمله متميزًا، وساعده طموحه على تحقيق حلمه فاشتهر وتزوج من نجمة الإغراء (مارلين مونرو) لكنه كان يرفض النجومية وحب الظهور، لأنه كان يفضل أن يعمل فى صمت فيقول إن إنتاجه الفنى هو الذى يقدمه للجمهور وليس شىء آخر، فكان دائم الهروب من الأضواء والصحفيين، شعر بالسلام الداخلى عند ما عرفه الجمهور وذاع صيته، فأصبح شغله الشاغل هو بقاء أعماله الأدبية وخلودها.

فكان يرى أن الفنان الحقيقى هو الذى يبدأ الجمهور استيعاب وفهم كتاباته بعد سنوات من تأليفها.

ويأمل ميللر أن يكون قد أسهم حاليًا فى تغيير الأشياء من حوله، لكنه دائم الشك فى ذلك، كان يذكر أن بعض المتفرجين كانوا يقولون له إن مسرحياته قد غيرت مجرى حياتهم يستأنف حواره قائلا إن المسرح لايغير من طبيعة الأشياء لكنه يضيف بعض الصور الغائبة عن الواقع. وقرر ميللر أن يتجه إلى الكتابة الروائية وذلك ليس هربًا من المسرح الذى كان يعرض من خلاله قضايا تشغل كثيرًا من الجمهور ولكنه أراد أن يتقرب من الواقع عبر لغة مكثفة وأكثر بلاغة.

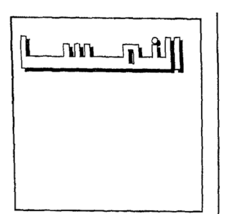
ويتمتع ميللر بأسلوب قصصى يجمع بين الرواية والقصة القصيرة، فهو يميل إلى الروايات القصيرة، فتصبح وسيلة فعالة للتقرب دائماً من المسرح، يؤكد أنه يحب الاقتضاب فى الرواية، فقصته (الخليقة) مذكورة فى صفحة واحدة من التوراة، وكان موضوع روايته الجديدة «أى فتاة والسلام» يشغله منذ سنوات، فبطلة قصته (چانيس) الفتاة الأمريكية اليهودية الديانة تمتلك الشجاعة الكافية للانفصال عن الأشياء التى كانت تظن أنها أبدية ذلك للحصول على الراحة والسلام الداخلى، فزاوجها من الشجاع «سام فرانك»، رجل الفضيلة المدافع عن الاتحاد السوفيتى الذى لم يستطع مقاومة ميله إلى الماركسية جعلها تغير كثيرًا من اعتقاداتها السابقة.

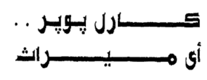
فالحرب والمعاهدة الألمانية السوفيتية وانهيار كل أوهام اليسار الأمريكى، جعلت الزوجين يتخليان عن الحقائق الأيديولوجية ويتجهان إلى التطلعات الواقعية، ويتحدث الكاتب عن حياة سيدة شابة فى طريقها إلى استيعاب الحياة السياسية والنضوج الفكرى.

ويتحدث الكاتب بأسلوب موجز، واضح وملىء بالبلاغة عن الآلام وعن الرضاء النفسى عندما يثير فى قصته الذكريات السعيدة لزواج چانيس) السابق من هذا الموسيقى الكفيف «سان فرانك». هذا العجز يجعله يشعر بأن حب زوجته له هو مجرد شفقة فكان سجين أفكاره، يصور ميللر حياة هذه البطلة الزوجية المضطربة، فيقوم بتحليلها نفسيًا.

ويطرح الكاتب أفكاره على لسان «چانيس» البطلة التى ترى أن البحث عن الحرية وعن القدرية شىء صعب المنال ملىء بالصعاب وبالخوف وبالقلق النفسى ■

رافائيل ريرول
ترجمة: بثينة رشدى
عن جريدة لوموند الفرنسية





فى ترتبط فلسفة المجتمع عند كارل بوبر، والتى تعرض لها فى حينها الفيلسوف جاك ميلو بالنقد والتحليل فى «دوريات الشيوعية»، ارتباطًا وثيقًا بموقفه من العلم، وفى كتاب «المجتمع المفتوح وأعداؤه» الذى لم تصدر ترجمته الفرنسية عن دار نشر «سوى» إلا عام ١٩٧٩، تعرض الفيلسوف لقضية المجتمعات المغلقة، غير القادرة على إدراج الحرية الإنسانية ضمن مبادئها التنظيمية، ومن هذا المفهوم، نستطيع القول إنه كان له فضل السبق على فلاسفة التاريخ، ممن يعتبرون حركته أمرًا منظمًا يفضى إلى نهاية حتمية مقررة سلفًا، وقد كان هذا النقد الشمولى وراء اصطدامه بالماركسية ونبذة لمظاهر غائيته، وإرجاع فكر ماركس لمجرد نوع من التاريخ التى شد ما كان يمقتها، وقد أصدر بوبر منذ بداية الخمسينيات عن دار نشر «بلون» كتاب بعنوان «عجز التاريخية»، وأعيد إصداره عام ١٩٨٨ عن دار نشر «بريس بوكيت»، وجدير

الإشارات والتنبيهات

بالذكر أن هذا الرجل السلمى الذى ينتمى للاشتراكية الديمقراطية والذى اعتبر الماركسية يوماً «حدثاً جللا» فى حالة توافق وتطوره الفكرى، ولكم استغله المتشدقون بالماركسية فى الثمانينيات.

وبعد مضى أعوام عشرة، وفى حديث مع الفيلسوف الإيطالى جيانكارلو بوسيتى عام ١٩٩٢، ظل بوبر يطرح تساؤلا مستمداً من كتاب «عجز التاريخية» فيقول: «أهذا يعنى أنه بعد انهيار المجتمع السابق ستكون السيطرة للطبقة المتمثلة فى السلطة السياسية الجديدة؟» ثم يعود بوبر فيوضح أن كارل ماركس قد أجاب ببساطة عن هذا التساؤل بالنفى، وهذا ما يأخذه عليه بوبير إذ كيف يكتفى بالنفى دون شرح أو دون أن يحاول على الأقل إبداء الأسباب وإجلاء ما يرتكز عليه فى تأكيدة كما كان حرى به أن يفعل(١). ثم نعود ونقرأ فى صفحات أخرى «أن أنهيار النظم التى قامت على المشروع الماركسى لا يجب أن يدفعنا إلى الاستسلام للأيديولوجيات التى صارعتها. أو على الأقل ليست وهى على هذه الحالة التى ظلت عليها طوال فترة المواجهة. وبالطبع، علينا ألا نتجاهل خيبة الأمل التى أصابت المفكر السياسى بشأن إمكانية ربط الاشتراكية بالحرية الشخصية، ولعل نقده «للديمقراطية حينما تتخذ كوسيلة للسيطرة على الشعب» يعد خير دليل هذا فقد ظل يؤكد حتى النهاية على ضرورة التمسك بالحمل الشعبى فى «الدولة ذات القانون التى ستجعلنا نتعاطف مع فكرة التحرر ونحدد أسس المواطنة.

دون كيشوت ضد العقائد والمفاهيم الجامدة

لم يغب عن كارل بوبر أمرٌ وضعه نصب عينيه منذ زمن، وجعل منه افتراض عمل، وهو أن العلم ليس بحق مملكة اليقين، فلقد أكد أن النظرية لا تكون علمية إلا بعد إخضاعها للتجربة ومن ثم يصبح من الوارد دحضها، وبهذا التأكيد، نجدنا أبعد ما تكون عن المفهوم التقليدى للعلم المبنى على التأمل والاستقراء الذى يؤدى الى التعميم، وقد أثارت تلك الفكرة السائدة جدلا واسعاً، فكيف للأسباب نفسها أن تؤدى دائماً وفى كل الأحوال إلى النتائج ذاتها، مع ما يتضمنه هذا من مفهوم حتمية القوانين. إن العقل عند بوبر لا يتجزأ، فإما أن يكون حرّا أو لا يكون.

كذلك يتعارض مفهوم المعرفة العلمية لبوبر ومفهومها عند «حلقة فيينا» التى سعت منذ بداية هذا القرن تحت تأثير أكثر علماء المنطق والرياضيات والطبيعة حداثة فى ذلك الوقت، إلى التمسك بشدة بضرورة إجراء التجارب كأساس وشرط لازم للتحقق لأى نص، فمن شأنه أن يكسبه صفة علمية.

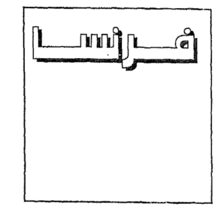
ومما لاشك فيه أن المفهوم الجديد للمعرفة العلمية الذى بلوره كارل بوبر فى الجزء الأول من عمله قد أسهم فى تراجع الرؤية الجازمة والخاطئة لمعرفة علمية مبنية على أساس ما نسميه خطأ بـ «العلوم الدقيقة» أى الرياضيات والطبيعة. فالأحداث يمكن أن تزيف أى نظرية، وبالتالى فإن المعرفة التى تبدأ بنظرية لتصبح فعلا لن تتأتى إلا بإقصاء الأخطاء، غير أن هذا لا يعنى أن كل نظرية قابلة للإصلاح ستكون علمية. فبوبر لم يدعم أبداً هذا الفكر المتناقض كما فعل البعض، بل لقد حارب على طريقة «دون كيشوت» طواحين الأفكار والعقائد الجامدة، وحديثه عن الحقيقة والعلم هو القاسم الأساسى فى أعماله، وتتضح أفكاره فى كتاب «منطق الاكتشاف العلمى» الذى صدر عام ١٩٣٤ فى فيينا، والذى لم تتم ترجمته الى الفرنسية إلا بعد أربعين عاماً وصدر عن دار نشر «بايو» ومن وجهة نظرى، سيظل كارل بوبر بصفته مفكرًا فى مباحث العلوم ومناهجها ونتائجها وغاياتها، واحدًا من أهم الشخصيات التى أسهمت فى جعل المطلقات والعقائد تتجه إلى النسبية والتاريخية، أما بشأن الرغبة فى معرفة إذا كان البحث الدائم للإنسانية عن الحقيقة يشهد تقدماً أم أفولا، فالأمر يعتمد على وجهة النظر التى تتبناها، أى إن كنا ننتمى لجماعة المحافظين على القواعد القائمة أم أننا من أنصار تحرر النوع الإنسانى، وعلى أية حال يمكننا القول إن كارل بوبر بمفهومه عن قابلية التصحيح وقابلية التزييف قد كان له دور نشط ضمن مفكرين عظماء آخرين ينتمون لهذا القرن، ضد كل من يتمسكون بالعقائد الجامدة، وقد أسهم من هذا المنطلق فى إعادة قراءة فلاسفة كلاسيكيين عظام من أمثال أفلاطون وأرسطو وبركيلى وباكون وهيوم وهيجل، بل وربما ماركس أيضاً.

آرنو سبير

ت: كاميليا صبحى

الهوامش:

١ - «درس مستخلص من هذا القرن» لكارل بوبر، حديث مع جيانكارلو بوسيتى، يتبعه «دراستان عن الحرية» و «الدولة الديمقراطية»، صدر عن دار نشر آناطوليا، إصدار باللغة الفرنسية عام ١٩٩٣.



الحروب الصليبية العربية

في تمنح كل أمة وجودها صفة الشرعية بتأليف مجموعة من الأساطير الرئيسية التى تعمل على إضفاء طابع ضرورى على الأحداث التى تصبح بمرور الأزمنة مجرد عوارض تاريخية.

وهذه الأساطير متشابهة فى كل مكان فى العالم، فهى مكونة من عدة أحداث وبعض الشخصيات التى هى خلاصة التسلسل التاريخى المستمر والتى تأخذ طابعاً نموذجيا نمطياً، ويتم تزويدها بدلالة لها قيمة بالنسبة للوقت الحاضر مع مراعاة العصر الذى ظهرت فيه باعتبارها مفارقة تاريخية.

فشخصيات وهمية مثل البطل الفرنسى فرسا نجيتوركس وجرجوتى وإكيسياتم؛ تخيلها فى فترة تاريخية محددة وتحولت إلى أسطورة سياسية أساسية للشعب الفرنسى حتى أصبح طلاب المدارس يطلقون عليها «أجدادنا الغاليين»

وشملت هذه الأساطير العالم العربى أيضاً، فإبداع مثل هذه الأساطير السياسية فى أغلب الأمم الناشئة عرف انتشاراً واسعاً وغزيراً فى إطار تقلب مراكز القوى بين النخبة الحاكمة وتغير الحدود بين البلاد ونشوب عدة حروب داخلية عربية وخاصة الحروب العربية الإسرائيلية.

ويهدف كتاب عمانوئيل سيڤان، أستاذ التاريخ بجامعة القدس إلى إحصاء الأساطير الأساسية وإعادة بناء تكوينها الدلالى الداخلى منذ استقلال معظم الدول العربية، تم تأليف «نصوص أسطورية أساسية» تابعة لثلاثة أفكار أسياسية وهى: - القومية والإسلام والمعارضة اليسارية، فهذه الأساطير العربية الإسلامية تعمل أساساً على إضفاء الشرعية على الحروب الخارجية التى يشنها العرب ضد (الغرب، الاستعمار، إسرائيل والصهيونية... الخ) أو الحروب الداخلية ضد (الأعداء والسياسيين) بمنحهم «مدلولا» أساسياً فى سياق القضية التى يتم الدفاع عنها قام عمانوئيل سيڤان) المؤرخ المتخصص فى الحروب الصليبية والذى تتلمذ على يد البروفيسير كلود كوهين بجامعة السوربون بملاحظة ومراقبة الأحداث التى تمر بالعالم العربى اليوم مراقبة دقيقة.

ونُشر كتاب مهم عام ١٩٨٥ بالولايات المتحدة حول الفتوحات الإسلامية عنوانه:

«الإسلام الرئيسى/ علم اللاهوت فى العصور الوسطى والسياسات الحديثة.

Radical Islam/ Medieval Theology and Modern Politics

ويتناول فى هذه الدراسة التفاعل بين مجازفات ورهانات اليوم وبين الرجوع إلى تاريخ هذه المغامرات، ومن أهم صفات كتاب «الأساطير السياسية العربية» هى تقديم عمليات التأريخ التى تحولت إلى أيديولوجيات ونظريات.

والفصول الستة الأولى من الكتاب يتكون معظمها من مقالات نُشِرت فى إنجلترا لكن الكاتب قام بإعادة صياغتها، أما موضوع «الحروب الصليبية، و«القدس» فخُصص لهما فصلان و الفصول الأربعة الأخرى تعرض أساليب قراءة أو تَبنى بعض البطولات التاريخية المرتبطة بالوطنيين الذين فى الحكم أو بالمعارضة العالمية أو الإسلاميين ويجب، فى هذا السياق، ذكر كتاب «الاستشراق» لإدوارد سعيد الذى أثار كثيرًا من الجدل بين المؤرخين العرب.

ويبرز الفصل الخاص بالقدس أسلوب سيڤان فى توضيح أفكاره واستشهاداته والمشكلات التاريخية التى يطرحها.

أصبح الصراع من أجل الحصول على القدس البلد المقدس والمبارك للعرب. بعد حرب ٦٧ مع إسرائيل موضوعاً حيوياً ذا أهمية كبرى فينصهر من خلاله الدين الإسلامى بتعاليمه مع مبدأ القومية العربية فى بوتقة واحدة.

يستغل سيڤان معرفته للتاريخ فى توضيح قدسية مدينة «القدس» فى الدين الإسلامى التى أثارت وقتا طويلا عداءً كبيرًا بين العلماء فى العصر العباسى (فى بغداد عام ٧٤٨) الذين كانوا يرون فى فكرة التقديس هذه «تجديداً يستحق اللوم» بالنسبة للعقيدة الإسلامية التى ليس لها حرمان شريفان إلا مدينتى: مكة والمدينة.

وظهرت فكرة تقديس هاتين المدينتين أثناء الحروب الصليبية ردًا على تقديس الصليبيين والمسيحيين لمدينة القدس وجعلها عاصمة ورمز الممالك الأوروبية.

وينمى هذا الموضوع الشعور بأن هناك عملية استغلال سياسية وأن الرؤية المعاصرة لقدسية مدينة «القدس» ورغبة العرب المسلمين فى الحصول عليها ليست إلا ملاحظة، وأثارت صحة ودقة تحليل سيڤان جدل المورخين فنال إعجاب كثير منهم.

لكن هناك تساؤل محير وهو لو كانت هناك أسطورة تاريخية عربية فسوف تُكتَب بلغة الأساطير السياسية وتصبح

اليوم مختلفة عن الأساطير القديمة، فكيف نستطيع أن نحلل فكرة الأسطورة التاريخية السياسية دون ذكر التاريخ الصهيونى للقدس «العاصمة الدائمة لدولة إسرائيل»؟

وفى هذا السياق، تشمل الفصول الأربعة الأخيرة مجموعة من التفاصيل الدقيقة فى هذا الموضوع لكنها تواجه وتصطدم ببعض التناقضات الخاصة بالنظام اللاهوتى السياسى العربى.

فلنذكر على سبيل المثال، فكرة القومية العربية (التى انتهت) التى ترجع إلى القائد صلاح الدين الأيوبى حيث ازدهرت أيضاً فى عهده تعاليم الدين الإسلامى. فجعله العرب بطلا عربياً بعدما ألحق الهزيمة بالصليبيين ورفع راية الإسلام عالية على الأراضى العربية بالرغم من أنه كُردى الأصل، أما المسلمون، فجعلوه النموذج الأمثل للقائد الذى يدين بالديانة الإسلامية حيث لاتفرقة بين عربى وأعجمى إلا بالتقوى. فكانوا يرون أنه هو الذى سوف يحقق طموحاتهم وآمالهم السياسية.

يلقى كتاب سيفان الضوء على المفاهيم موضع الجدل حالياً على الساحة العربية، فهو يعرض لنا الرؤى المتناقضة لدراسة التاريخ حيث تبرز لنا معاناة الشعوب باختلاف أصولها.

جدير بالذكر أن هذا الكتاب المتميز بالدراسات والتحليلات سوف يثير كثيراً من الجدل والنقاش من الممكن أن يصل إلى حد الرفض وذلك سيكون خير دليل على نجاح وتميز هذا العمل ■

چيل كيبل

ترجمة: ب. ر

«أساطير سياسية عربية» للكاتب: - عمانوئيل سيفان ترجمه من العبرية إلى الفرنسية: نيكولا فيبل

دار نشر «فايار» سلسلة «فكر المدينة» ٢٩٦ص.

الغيبيات في عالم اليوم

فى علم الغيبيات يعطى إجابات وهمية لأشخاص يتميزون بالقلق ويعجزون عن فهم المعنى الحقيقى لحياتهم. ولا يمكننا الإجابة عن تساؤلات هؤلاء الأشخاص عن طريق وضع الحقائق المجردة أمامهم ولكن يجب أن نساعدهم أيضاً على الفهم والاقتناع بها. وترتبط الغيبيات بعدة ظواهر مختلفة تتمثل فى قراءة الطالع، الإيمان بالخرافات والبدع، القلق المرضى والخوف الشديد، وجدير بالذكر أنه من الصعب فهم وإدراك علم الغيبيات لأنه يثير نوعاً من التشاؤم والقلق ويجعل بلوغ السعادة أمراً بعيد المنال.

بادئ ذى بدء، وقبل أن نتناول هذا الموضوع بالبحث يجب أن نؤكد أننا لا نعترف أبداً بالغيبيات وذلك حتى يتسنى لنا الحديث عنه بوضوح.

الغيبيات بصفتها مسألة غير مفهومة ومثيرة للقلق:

تؤثر الغيبيات على الفكر الإنسانى بصفة عامة سواء أكان ذلك داخل الإنسان أو من ناحية سلوكه الخارجى إلا أنه يصعب إدراك وتحديد هذا التأثير، ففكرة وجود الأشياء تعنى ارتباط شىء بشىء آخر وهلم جرا، أما التأثير فهو موضوع يصعب تحديده، والإنسان يمكنه أن يحاول تغيير بعض الأوضاع وكذلك أن يؤمن ببعض الآراء؛ أما مفهوم التفكير فى حد ذاته فهو يشمل لدى البشر هذه المعانى مجتمعة.

وجدير بالذكر أنه ستظل هناك دائماً أشياء مجهولة فى الحياة كما ستكون هناك أمور غير متوقعة وأشياء غامضة يصعب إدراكها. ولكن الأشياء التى تظهر لنا ليست غامضة تماماً، فحتى لو كانت هناك أشياء خفية أو صعبة الفهم إلا أنها لن تظل غامضة إلى الأبد إذ إن المنطق يساعدنا أحياناً على تفسير بعض الأمور، والدليل على ذلك هو أن متاهات التفسير الرمزى قد تجد أحياناً بعض التبريرات. وهكذا يختفى من حياتنا القلق على الأشياء التى تؤثر بالسلب أو بالإيجاب على حياتنا والتى من أجلها يكون الفكر غير متوازن بصورة كاملة.

وتأتى بعد ذلك ضرورة النظر فى موضوع الغيبيات بصورة جادة من خلال محاولة فهم هذه الأشياء الغامضة وكذلك محاولة الربط بين الأمور المنطقية فى الحياة وبين الأفكار التى يقودها الحدس. أما إذا حاولنا نفى وجود الغيبيات بصورة قاطعة فإننا بذلك نتهرب من كثير من الأسئلة التى تتعلق ببعض الأمور الغامضة الخاصة بالمجتمع وكذلك بعض الأمور التى تتعلق بنفسية الإنسان، ومن خلال محاولتنا لفهم الغيبيات نجد أن هناك عديداً من الأسئلة التى تتبادر إلى الأذهان منها على سبيل المثال:

- لماذا لانستفيد من خبرات الماضى فيما يتعلق بمستقبل حياتنا؟
- لماذا نعجز عن التخلص من مشاكلنا ببصيرة واضحة المعالم؟
- لماذا يوجد نوع من التناقض الداخلى بالنسبة لمن يتطلعون إلى الشفافية والكمال؟
- لماذا نستبعد ونستنكر بعض الأشياء بالرغم من كونها قريبة جداً منا؟
- وأخيراً لماذا لم يؤد التطور العلمى إلى إلغاء الخرافات؟

الغيبيات بصفتها رد فعل طبيعى لفقدان معنى الحقيقة:

نحن نعلم تماماً أن التنجيم لاوجود له على الإطلاق من الناحية الواقعية مادامت السماء الظاهرة لنا ليس لها مكان محدد مثل النجوم؛ وبناء على ذلك فإن محاولة إيجاد صلة بين تاريخ الميلاد وبين النجوم لا أساس لها من الصحة، لماذا إذن تنتشر فكرة قراءة الطالع إلا إذا كان لحاجة الإنسان للبحث عن نظام ثابت بعيد عن

الناس، قد يكون غامضاً إلا إنه محدد وهو يخفف من قسوة بعض الأمور التى يصعب على الإنسان احتمالها ويحدّ من خوف الإنسان من المستقبل.

ونحن لم نتفهم جيدًا علم الفلك، ولكن معرفته لن تؤدى إلى إلغاء التنجيم تماماً مثل علم الحساب الذى لا يلغى الأرقام، فالكواكب والحسابات لاتمثل سوى عوامل مساعدة، أما الغموض فيتمثل فى فكر الذين يؤمنون بهذه الخرافات فى حياتهم وفى بحث الإنسان عن الحقائق من خلال الفلك والنجوم للإجابة عن بعض تساؤلاته إذ إن العلم وحده لايساعده على فهم بعض المعانى الغامضة بالنسبة له.

وإذا ماحاولنا القضاء على الجهل والأفكار العقيمة دون تبصر فإن ذلك لن يجعل الضمائر صافية لأن الشخصية الاجتماعية والشخصية النفسية التى تمر بأزمات مختلفة يتم دراستها كنظريات لها قواعد ثابتة، وفى حقيقة الأمر فإن العلم والمعرفة يؤثران على هذه الأفكار المسبقة إلا إنهما لا يلغيانها بصفة قاطعة.

التقدم العلمى يفسر كل ما هو غامض:

نلاحظ أن العلوم فى حد ذاتها غير واضحة وتثير لدينا بعض المخاوف، ذلك أننا نجد أن هناك تغييرات مستمرة فى النظريات العلمية وتقدماً هائلا فى البحث العلمى وكذلك فى الفكر الإنسانى، وهذه التقلبات الشديدة تؤكد أنه ليست هناك حقيقة موضوعية مطلقة كما كان الأمر فى الماضى عندما كان البشر يعتقدون أن المسائل العلمية ثابتة.

وبصفة عامة الحقائق الاجتماعية للعلوم تختلف بطبيعتها عن البحث العلمى فهى تعتمد على الناحية التطبيقية والتنظيمية وعلى توحيد النمط ودراسة البشر وفقًا لمعايير علمية بصفتهم نماذج موحدة للتأثير. أما عن التقدم فهو لم يعرف حتى يومنا هذا صورة أخرى غير مجرد دراسة النتائج والآثار المتوقعة مما يجعله فى حد ذاته غير مفهوم.

وقد أعرب المشاركون فى مؤتمر إيدنبرج الذى عُقد فى عام ١٩٩٢ عن قلقهم تجاه النظريةَ الخاصة بالبيئة والتى تتجاهل الإنجازات العلمية فيما يتعلق بمحاولات التعديل لتقديم النتائج الخاصة بدراستهم وهى نتائج تثير الأسى. وهؤلاء الأعضاء يستاءون، ولهم الحق فى ذلك، من الصور الخيالية الخادعة للعلاقات بين الإنسان والطبيعة. ولكن عليهم أن يدركوا أيضاً كيف تكون العلوم معيارًا للإنتاجية والتقدم بناء على النتائج الخاصة بالتشابهات والاختلافات بهدف الوصول إلى المعانى الغامضة.

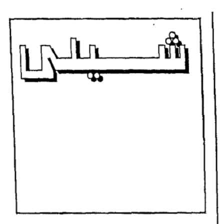
إدانة الغيبيات ليست كافية للقضاء عليها:

جميع مناهج التفكير لديها آفاق تعذر على الإنسان فهمها، بالإضافة إلى أن أى نظام اجتماعى لايمكن أن يشمل البشر جميعاً، وإذا كانوا فى الماضى قد نادوا بفكرة العقل الوحيد المحدد فإنهم الآن يستنكرون تفكير المعاصرين الذين يعتقدون فى أمور الغيب ويعانون من بعض التعقيدات والصعوبات الاجتماعية. فالغيبيات هى رد الفعل المثير الذى تلجأ إليه السلطات لتفسير بعض الأزمات الفكرية أو بعض التنظيمات، ولايجب علينا أن نتوقف عن محاربة هذه الأوهام أو عن الخلط بين الأمور النفسية والفنية والدينية، ولكن يجب أيضاً أن ندرك ما يفسده هذا الخلط: فهناك الرغبة فى تضخيم بعض المسائل فى مواجهة الواقع الفعلى؛ وهناك الرغبة فى الربط بين النظم المختلفة والبحث عن بعض الرموز التى يصعب تحديدها وكذلك البدء فى تحويلها إلى أفعال.

لهذا فنحن لانحارب الغيبيات عن طريق دراسة بعض الوقائع والحقائق ولكن عن طريق الرغبة فى الفهم من أجلنا ومن أجل الآخرين وكذلك عن طريقة محاولة الوصول إلى تفسير مقنع لسلوك الإنسان. ■

برنارد ميشو

ترجمة : هالة عصمت القاضى



عشرون قصيدة حب وقصيدة يأس لبابلو نيرودا.

قدم للمكتبة العربية مؤخرا الناقد المترجم ماهر البطوطى هذه الترجمة الجديدة لأعمال الشاعر الشيلى الشهير بابلونيرودا.

(وقصائد هذا الديوان الشجية كتبها نيرودا فى مقتبل العمر فى سنواته العشرين تلك السنوات التى يخلف فيها كل شىء بصماته على الروح فيشكل الملامح الأصيلة التى تظهر دائما بعد ذلك فى أعمال الفنان.

(يقول المترجم فى تقديمه لهذا الكتاب:

(كتب نيرودا هذه القصائد إبان إقامته فى «سنتياجو» عاصمة بلاده شيلى مستوحيا قصتين غراميتين، الأولى مر بها فى صباه مع فتاة من مدينة «تيموكو» والأخرى مع زميلة من سنتياجو كان يعقد عليها الآمال ثم خذلته بعد ذلك حين كتب لها لتلحق به فى مقر عمله فى الشرق الأقصى. فرفضت واضطرته بذلك إلى الزواج من أول فتاة صادفت هوىً فى نفسه هناك.

إن أشعار (عشرون قصيدة حب وقصيدة يأس) هى تطوير مكثف نحو

الإشارات والتنبيهات

الذاتية المغرقة والبعد عن التركيبات الواقعية الموضوعية فى الشعر وقد تطلبت تلك الذاتية إيجاد علاقات جديدة بين ما يشعر به المؤلف وبين التعبير عنه بطريقة مناسبة ولهذا فإن الفن الشعرى عند نيرودا يقوم على الصور الفنية الفريدة الغريبة التى تخلق علاقات جديدة لم يألفها الناس بين الأشياء وذلك كنتيجة طبيعية لتلك العلاقات الجديدة التى ينشدها، ومن بين ما يدل على ذلك صور مثل «جسد القطر» و «اللبن المتعطش الجامد» و «الذراع التى لها شفافية الأحجار» و«الليل الذى يركض على فرسه المعتم» وما إلى ذلك من الصور.

يقول بابلو نيرودا فى القصيدة الثامنة:

آه أيتها الصموت

أغلقى عينيك العميقتين

هناك يرفرف الليل

آه فلتجردى جسدك الرخامى الوجل من غلالاته

....

نهداك نهدا القواقع البيضاء

وفراشة من فراشات الظلال

نامت على صدرك

...

أيتها النحلة البيضاء الغائبة

مازلت تئزين وتطنين فى روحى

تعاودين العيش فى الزمن

آه أيتها الصموت

وسطور القصائد التى بين أيدينا مليئة بالشجن والكآبة، وتفوح منها رائحة الوداع الأبدى لكل الأشياء التى يحبها الشاعر وكانت له معها ذكريات وذكريات - كما يؤكد المترجم ماهر البطوطى وهو يحاول بتصويرها وتجسيدها فى أشعاره على هذا النحو أن يحتفظ بها وهاجة فى ذاكرته فكأنه يعيشها مرة ثانية. ويجد صدى لذلك فيما ذكره الشاعر الإيطالى أوجينو مونتالى الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٧٥ من أن أشد لحظات الوجود كثافة لا تكمن إلا فى الذاكرة فقط.

ويرى الناقد الإسبانى أمانو ألونصو أن هذا الشجن والكآبة يمثلان عملية تعويضية كامنة فى نفس الشاعر فهو يلجأ فى قصائده للاحتماء من أشجان الوجود والذكريات بالكآبة ولذلك فهى تشيع فى كل حرف من حروف الديوان وتصبغ كل حالة يمر بها الشاعر بصفتها الخاصة، حتى حالات الفرحة.

ويتبين ذلك من عشرات الصور الفنية مثل عزلة الشاعر الدائمة، وحزنه المستمر المطلق والاستغراق فى الفكر ودماء العذابات القديمة، والفراق عمن يحب والعزلة «تخترقها الأحلام والصمت» ثم ذلك الجو الذى يحيط بالقصيدة العشرين، التى يجدر أن تسمى بحق قصيدة الأحزان.

فى هذه القصيدة يقول نيرودا:

أستطيع أن أكتب أشد الأشعار

حزناً هذه الليلة

أكتب مثلا: لقد ترصع الليل بالنجوم

وارتعدت الكواكب الزرق على البعد

أستطيع أن أكتب أشد الأشعار حزنا

هذه الليلة

أحببتها، وهى أيضا كانت تحبنى أحيانا

كنت أضمها بين ذراعى فى ليالٍ كهذه

وأقبّلها تحت قبة السماء اللامتناهية

لم أعد بعد أحبها

ولكن ربما كنت مازلت أحبها

كم قصير هو الحب وكم رحيب هو النسيان

لأننى كنت أضمها بين ذراعى فى ليالٍ كهذه

فإن روحى قلقة لفقدانها

فليكن هذا آخر حزن تسببه لى

ولتكن هذه آخر سطور أخطها لها فى حياتى

ويختم المترجم ماهر البطوطى حديثه عن بابلو نيرودا موضحا عن رؤية نيرودا فى الفترة التى كتب فيها هذه القصائد التى تعبر عن هذه الرؤيا تعبيرًا وافيًا فنحن نشهد عين الشاعر مفتوحتين على الدوام لا ينطبق لهما جفن ترقبان وتحللان كل ما هو موجود وتفتتاته والزوال السريع لكل ما هو حاضر. إنهما ترقبان الموت وهو يطوى كل شىء وكل ما هو موجود، تذوى هويته وتمّحى. لافرق فى ذلك بين الشاعر وبين عوالم الطبيعة أو حتى الذكريات، الأشكال تختفى والنيران لا يبقى منها سوى رماد ساكن.

إن أشجان الشاعر مستثارة على الدوام لرؤية كل شىء كل ما هو تعبير قصير عن الحياة والوجود ينطوى وينقضى، والحى عنده ليس حيًا إلا لأنه يتحرك فرارا من الموت وكل حركة يقوم بها هى خطوة جديدة نحو الفناء بل هى موت فى حد ذاتها أيضا.

وفى قصيدته المفردة اليائسة (أنشودة اليأس)

يقول نيرودا:

تبرز ذاكراك فى الليل الذى يلفنى

ويتحد النهر والبحر فى صرخة عنيدة

مهجور أنا كأرصفة الميناء عند الفجر

حانت ساعة الرحيل أيها المهجور

الساعة الجامدة الباردة

التى يخضع فيها الليل كل الأزمان لسطوته

زنار البحر المضطرم يلف الشاطئ

وتطلع نجوم باردة

وترحل طيور سوداء

وليس غير الظلال الراجفة يتثنى بين يدى

آه بعيدا عن الجميع

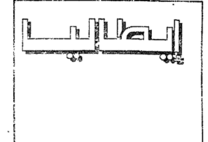
آه بعيدا عن الجميع

لقد حانت ساعة الرحيل أيها المهجور.

وبعد

لقد كنا فى حاجة ماسة إلى مطالعة هذا الديوان الجميل الذى صدّرته طبعته رقم مليون بالإسبانية عام ١٩٦١ ■

إيناس رفعت



عن ڤارتيما أو الحاج يونس المصرى ورحلته الجاسوسية إلى الشرق

ق

عن المؤلف ومهمته:

هو لودفيكو دى ڤارتيما أو الحاج «يونس المصرى» كما سمى نفسه [١٥٠٣ - ١٥٠٩] الذى كان مكلفاً بوصف عادات الشعوب التى يمر بها فى طريقه للهند، وفى الهند نفسها، وكتابة تقارير عن جيوشها خاصة ما يتعلق بالمدافع، وحصر منتجاتها الزراعية والصناعية، خاصة ذات القيمة فى التجارة العالمية وباختصار فإن مهمته كانت التجسس الشامل على كل الشعوب والجماعات التى يمر بها، خاصة الإسلامية منها.

وقد قدم ڤارتيما نفسه لأهل الحجاز واليمن وسكان الخليج العربى وبلاد فارس، باعتباره الحاج يونس المصرى الفارسى وذلك بمعاونة صديق له فارسى كان قد تعرف به فى مكة المكرمة..

يقول مترجم هذا الكتاب الأديب البحاثة عبد الرحمن عبد الله الشيخ أحد أبرز المختصين بأدب الرحالة والذى قدم لنا من قبل عديداً من هذا النوع من الكتابات، يقول:

لقد قام هذا الفارسى واسمه خوجة ذوالنور بالدور نفسه الذى قام به ابن ماجد بالنسبة لفاسكودى جاما فإذا كان ابن ماجد قد دل دى جاما على الطريق إلى الهند دون أن يدرى عواقب ذلك، فإن «خوجة ذو النور» قد قدم خدمات هائلة لرحالتنا ڤارتيما فهو الذى أتاح له التغلغل فى المجتمعات الإسلامية فى الهند وقدمه مرة على أنه مملوك حاج، ومرة على أنه الحاج يونس المصرى، ومرة على أنه الحاج يونس العجمى، بل وقدمه أحياناً على أنه رجل صوفى أو درويش وجعل الناس يقبلون يديه وأحياناً ركبتيه التماساً للبركة، وبفضل «خوجة ذو النور» تجول ڤارتيما فى الموانئ، والمعسكرات، ورصد الاستعدادات العسكرية وقدم كل ذلك - كما ذكر هو فى رحلته هذه - لنائب الملك البرتغالى فى الهند.

ورغم أهمية رحلة ڤارتيما فإننا لا نكاد نعرف عن حياته إلا النزر اليسير، ففى موسوعة التراجم العالمية فى القديم والحديث المطبوعة فى باريس سنة ١٨٢٧ نجد نصاً فرنسياً نعرف منه أنه رحالة إيطالى قام برحلة فى القرن السادس عشر، وأن هذه الرحلة مهمة جداً للمشتغلين بتاريخ الجغرافيا، وللمؤرخين بشكل عام، وأنها إضافة حقة تعرفنا بالعالم من حولنا، ويعجب بادجو من أن المراجع التى كتبها أبناء جلدته (الإيطاليون) قد أغفلته أو كادت.

ومع كل هذا الغموض - يقرر عبدالرحمن عبد الله الشيخ مترجم الكتاب - الذى يحيط بحياة رحالتنا ثمة إجماع على أنه ولد فى بولونيا بإيطاليا وأنه رحل منها إلى البندقية، وقد ذكر هو فى رحلته أن والده كان طبيباً ويميل بادجر إلى أنه كان عسكريا لاهتمامه الكبير فى رحلته بوصف الأسلحة والتجمعات العسكرية كما نعلم من حديثه أنه كان زوجاً وأباً.

يؤكد المترجم فى تقديمه لهذا الكتاب أن معرفة الظروف التاريخية التى تمت خلالها الرحلة من الأمور الضرورية، لفهم الرحلة والاستمتاع بها فى أن لقد كان لابد لأوروبا فى أواخر القرن الخامس عشر وبدايات القرن السادس عشر أن تعيد تقويم معارفها عن العالم الإسلامى، وأن تعيد ترتيب أوراقها لمواجهته بأساليب جديدة قوامها العلم والمعرفة، بالإضافة إلى أسباب عملية ملحة تلح على الأوروبيين لتعميق معرفتهم بالنظم السائدة فى العالم الإسلامى خاصة، فالتاريخ الأوروبى الحديث كما يذكر لورد آكتون يبدأ تحت مطارق العثمانيين المسلمين، فالدور الإسلامى فى تشكيل التاريخ الأوروبى لم ينته بنهاية العصور الوسيطة، وإنما استمر فاعلا مؤثراً فى التاريخ الحديث، فقد أسهم المسلمون فى تشكيل التاريخ الأوروبى فى أوروبا ذاتها - بقدر قريب من إسهام الأوروبيين فى تشكيل تاريخنا الحديث، فبعد سقوط غرناطة ظهرت حركة مجاهدى البحر أو ما عرف بحركة القرصنة فى البحر المتوسط التى أثرت على اقتصاديات الدول الإيطالية وأسبانيا والبرتغال. لقد كان المسلمون بالنسبة للدول الأوروبية المطلة على البحر المتوسط هم مجاهدو البحر أو القراصنة، وكان هؤلاء هم سكان

الإشارات والتنبيهات

الشمال الأفريقى، والأندلسيون، فكل مسلم بالنسبة لهم هو بربرى أو مور [moor]، لذلك لاحظنا أن ڤارتيما يطلق هذا اللفظ على كل المسلمين دون استثناء. فسكان مصر (مور) أى مسلمون، وسكان الحجاز وفارس والخليج وبعض مناطق الهند كلهم [mors].

فإذا انتقلنا إلى الجناح الشرقى لأوروبا قبل قيام ڤارتيما برحلته وأثناءها، وجدنا الضغط العثمانى قد بلغ أشده، فمنذ سقطت القسطنطينية على يد محمد الفاتح سنة ١٤٥٣ وحتى أيام ڤارتيما كان المسلمون العثمانيون يتغلغلون فى عمق القارة الأوروبية، وقد وجد المسلمون واليهود المطرودون من أسبانيا فى رحاب الدولة العثمانية ملاذًا، فأوروبا كلها لم تتقبل اليهود المطرودين من أسبانيا، بينما استقبلتهم الدولة العثمانية ونعموا فى رحابها بالحرية الدينية، بل وصلوا فيها لمناصب عليا وراجت فيها تجارتهم، لقد كانت كراهية الأسبان والبرتغال موجهة أساسًا لليهود إذ كانوا يعتبرهم أساس كل فساد ومنبع كل رذيلة، كما كان الأسبان والبرتغال يعتبرون اليهود أحد أسباب خراب الاقتصاد فى بلادهم، وقد انعكست هذه الأفكار وتلك المشاعر السائدة فى أوروبا فى ذلك الوقت على كتابات ڤارتيما الذى يصف اليهود بأقذر الصفات ويشبههم بالخنازير البرية.

عن المؤلَّف:

يعتبر هذا المؤلَّف (رحلات ڤارتيما) مرآة عاكسة لجغرافيا وتاريخ البلاد التى مر بها ڤارتيما، ففيه تسجيل دقيق لشكل المجتمعات آنذاك وطبيعة العلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد لكل من مصر وسوريا وليبيا ولبنان والسعودية واليمن والهند وغيرها.

وقد قسم الكتاب إلى ثمانية أسفار جاءت على النحو التالى:

السفر الأول: ملاحظات عابرة عن القاهرة وبيروت وطرابلس وحلب وحماة ودمشق.

السفر الثانى: عن بلاد العرب الصحراوية.

السفر الثالث: بلاد العرب السعيدة.

السفر الرابع: بلاد فارس.

السفر الخامس: (وهو السفر الأول عن الهند).

السفر السادس: (وهو السفر الثانى عن الهند).

السفر السابع: (وهو السفر الثالث عن الهند).

السفر الثامن: عن سواحل شرق أفريقيا.

يبتدأ ڤارتيما وصف رحلته بالوقوف على الإسكندرية التى لا يطيل وصفها فهى على حد قوله [معروفة للجميع] وهو يقصد بذلك الإيطاليين عامة والبنادقة خاصة حيث يقول فى مفتتح الكتاب:

إن الرغبة التى دفعت الآخرين لمشاهدة ممالك العالم المختلفة هى نفسها التى دفعتنى للقيام برحلاتى هذه، ولما كانت كل البلدان مطروقة على نحو كبير بالنسبة لشعبنا، فقد فكرت فى أنه يجب علىَّ أن أرى البلاد التى لم يرها أهل البندقية أو لم يترددوا عليها كثيرًا، ولذا لشرنا أشرعتنا فى يوم ذى ريح مواتية، طالبين من الله المساعدة وأسلمنا أنفسنا للبحر وعندما وصلنا للإسكندرية تطلعت لكل جديد، وكنت كظمآن طال انتظاره للماء العذب، وسرعان ما غادرت الإسكندرية فهى معروفة للجميع وعن طريق النيل اتخذت سبيلى للقاهرة.

ويصل ڤاريتما للقاهرة، ويحدثنا عنها، ترى ماهو شكل هذه المدينة الشهيرة فى القرن السادس عشر؟ يقول ڤارتيما:

عند وصولى للقاهرة وجدتها ليست كبيرة جدًا كما أخبرتنا التقارير عنها قبل ذلك إخبارا كان يثير دهشتنا، فمحيط القاهرة يساوى تقريبا محيط روما إلا أنها على أية حال تضم مساكن اكثر بكثير من روما كما أن سكانها أكثر عددا ومنشأ الخطأ هو وجود قرى صغيرة مختلفة خارج أسوار القاهرة مما جعل بعض الناس يظنها ضمن دائرة القاهرة ذاتها.

وهكذا - كما يؤكد المترجم - يعتبر فارتيما القاهرة هى تلك الداخلة فى حدود السور لكنه لم يحدد لنا أى سور يقصد. ويذكر بادجو فى تعليقه على هذه الأفكار أن الأوروبيين يخلطون الأمر فيعتبرون مصر العتيقة (حى مصر القديمة الآن) هى القاهرة الأصلية، وقد يقصد ڤارتيما بالقرى المنفصلة هنا حى بولاق الكبير.

ويواصل الرحالة وصفه قائلا:

ولن أتحدث طويلا عن عقائد المصريين وعاداتهم فكل الناس يعرفون أن مصر يقطنها المسلمون والمماليك - قد يقصد المؤلف من هذا التقسيم أن المماليك كما ذكر فى موضع آخر من رحلته مسيحيون تحولوا للإسلام - ويحكم

مصر السلطان الكبير الذى يخدمه المماليك والمماليك بدورهم سادة (حكام) للمسلمين (العرب) Moors.

بلاد العرب الصحراوية

وبلاد العرب الصحراوية التى يقصدها فارتيما هنا هى: - السعودية - والتى يسترسل قائلا على حدودها:

نظرًا لأننى كنت شغوفًا بالاطلاع على المناظر والأوضاع المختلفة ولم أكن أعرف ما هو السبيل إلى ذلك، لذا فقد كونت صداقة عميقة مع القائد المملوكى للقافلة لكى يلبسنى لباس المماليك ويعطينى حصانًا جيدًا ويجعلنى بصحبة المماليك الآخرين، وفى الطريق وجدنا وادى سدوم وعاموراء حقًا إن الكتاب المقدس لم يكذب، فالمرء يرى رأى العين أنهما قد خربتا نكالاً من الله (بسبب معجزة الرب) وإنى أقول إنه توجد ثلاث مدن كانت فوق قمم ثلاثة جبال، إننى أعتقد بناء على ما رأيت أن شعبًا شريرًا كان هنا، فكل ما يحيط بهذه البقعة صحراء قاحلة والماء معدوم، وقد كانوا يعيشون على المن (manna) وقد عاقبهم الله لأنهم كفروا بأنعمه، وبعد وصولنا للمدينة المنورة - مدينة النبى - التى تضم حوالى ثلاثمائة منزل ويحطها سور من الطين وقد شيدت جدران مساكنها من الحجارة وعلى مرمى حجرين خارج المدينة يوجد حوالى خمسون أو ستون نخلة فى بستان بآخره قناة ماء، والآن، فإن أولئك الذين يقولون بأن رفات محمد صلى الله عليه وسلم معلق فى الهواء بمدينة مكة المكرمة كذابون يستحقون التوبيخ فقد رأيت قبره فى المدينة المنورة يبلغ طول مسجد النبى مائة خطوة طولا، وثمانين عرضًا، ويوجد بابان فى كل جهة من جهاته الثلاث أما جهته الرابعة فلا أبواب فيها وسقفه مقوس وبه أكثر من (٤٠٠) عمود من الأحجار الداكنة قد طليت جميعًا باللون الأبيض، وبه حوالى (٣٠٠٠) مصباح وعند رأس المسجد ناحية اليمين يوجد برج مربع وقد غطى بالحرير وعلى بعد خطوتين حاجز معدنى مشبك جميل يقف الناس إزاءه لرؤية هذا البرج وعند أحد البابين يوجد حوالى عشرون كتابًا وعند الجانب الآخر خمسة وعشرون كتابًا ويوجد إلى الداخل من هذا الباب الثانى قبر محمد وعلى وأبى بكر وعثمان وعمر وفاطمة، وقد كان محمد زعيمًا عربيًا أما على فهو زوج فاطمة ابنة الرسول أما أبوبكر فيمكن وصفه بأنه كاردينال وأنه كان يريد أن يكون بابا (papa) [يعلق المترجم د. عبدالرحمن الشيخ على مثل هذه العبارات بأن المؤلف يسقط ثقافته المسيحية على التاريخ الإسلامى] أما عثمان رضى الله عنه فقد كان أحد صحابته وكذلك عمر، وهذه الكتب التى أشرنا إليها تتناول كل صحابته وبسبب النزاع على اتباع أحد خلفاء الرسول يقوم هؤلاء الرعاع (Camaille) (يقصد المسلمين) بتمزيق بعضهم إربًا إربًا دون تحكيم عقولهم فهم يقتتلون ويذبح بعضهم بعضًا ذبح البهائم بسبب هذه الهرطقات مع أنها جميعًا باطلة. يقول:

بعد رحيلنا من مدينة جيزان ظللنا لمدة أيام خمسة فى محاذاة البر، وكان هذا البر عن يسارنا، وعندما رأينا بعض السكان على الساحل نزل منا أربعة عشر رجلا لنطلب منهم بعض المؤن مقابل النقود، فأجابوا طلبنا بقذف الحجارة علينا من مقاليعهم، وهم نوع من البشر يقال لهم البدو لقد كان عددهم يزيد على المائة وكنا أربعة عشر رجلا واشتبكنا معهم فى قتال استغرق حوالى الساعة حتى أن أربعة وعشرين رجلا منهم ماتوا فى ساحة المعركة وشرع الآخرون فى الانسحاب وكانوا عراة ولم يكن لديهم أسلحة إلا هذه المقاليع، وأخذنا كل ما استطعنا من دجاج وعجول وثيران وغير ذلك مما هو صالح للأكل، وفى غضون ساعتين أو ثلاث بدأ الاضطراب والشغب يزدادان على هذا الساحل فقد كانوا أكثر من ستمائة وكنا مضطرين للانسحاب إلى سفينتنا.

وفى النهار نفسه اتخذنا سبيلنا إلى جزيرة يقال لها كمران ويبدو أن محيطها يبلغ عشرة أميال أو اثنى عشر ميلا ويقطنها حوالى مائتا أسرة من المسلمين، وبالجزيرة ماء عذب ولحوم ورأيت هنا أفضل أنواع الملح وبالجزيرة ميناء يطل على الساحل المقابل للبحر الأحمر وهذه الجزيرة للسلطان أمير المؤمنين وهو سلطان بلاد العرب السعيدة وقد مكثنا فى الجزيرة يومين ثم اتجهنا صوب مخرج البحر الأحمر وقد وصلنا لـ «عدن» بعد مغادرتنا جزيرة باب المندب فى يومين ونصف اليوم وأنقص قليلا، وعدن هى أكثر المدن التى يمكن وصفها بأنها حصينة إذ تُرى دائمًا فى مستوى الأرض وهى مسوّرة من جانبين ويحميها من جانبيها الآخرين جبال عريضة وعلى هذه الجبال خمس قلاع وأرضها مستوية سهلة وتضم خمسة آلاف أو ستة آلاف أسرة ويعقد بها سوق فى الساعة الثانية ليلا تجنبًا للحرارة الشديدة نهارًا، وفور أن تصل السفينة للميناء يصعد إليها موظفو

الإشـارات والتنبـيهـات

السلطان ليعرفوا من أين أتت وما هى حمولها ومتى تغادر وكم عدد الأشخاص على متنها ويقومون بنزع أشرعة السفينة وساريتها ودفتها ويحملون كل ذلك معهم مخافة أن يغادر الأشخاص دون دفع الرسوم للسلطان، وفى اليوم التالى بعد وصولى عدن قُبض علىّ وكبلت بالحديد وكان ذلك بسبب أحد رفاقى الذى قال لى: «أنت مسيحى كلب ابن كلب» . وقد سمع بعض المسلمين ذلك القول ونتيجة سماعه هذا القول تم القبض علىّ بعنف شديد واقتادونى إلى قصر نائب السلطان وسرعان ما عقدوا اجتماعًا ليقرروا ما إذا كان يجب عليهم إعدامى نظرًا لأن السلطان لم يكن موجودًا بالمدينة (عدن) لقد قالوا: إننى جاسوس للمسيحيين إلا أن كون سلطان هذه الأنحاء لم يسبق له إعدام أى شخص جعل هؤلاء الناس يحترمون حياتى فأبقونى ستين يومًا وخمسة أيام مكبل القدمين بحديد يزن ثمانية عشر رطلا.

وبعد مغامرات ومناورات ينجح ڤارتيما فى الهرب إلى الهند، وهناك يواصل رحلته بنجاح حتى يعود مرة أخرى إلى البرتغال وينهى ڤارتيما كتابه بهذه الفقرة:

وأتركك لتتصور - عزيزى القارئ - مدى السعادة التى غمرتنى والفرح الذى شملنى عند وصولى للبابسة ولأن الملك لم يكن فى لشبونة فقد ذهبت للقائه فى مدينة ألمادا المقابلة للشبونة وعندما وصلت إليها ذهبت لتقبيل يد عظمته الذى أحاطنى برعاية فائقة منه، واستبقانى عدة أيام فى بلاطه ليسمع منى عن أمور الهند وبعد بضعة أيام، أظهرت له براءة (وثيقة) الفروسية التى منحنى إياها نائب الملك (نائبه) فى الهند متوسلا إليه - إذا رغب - أن يعتمدها، ويوقعها بيده ويختمها بختمه، وعندما رآها ذكر لى أنه يسعده ذلك وتناول منى الوثيقة التى خطت على الجلد الرقيق (رق) ووقعها بيده ووضع عليها ختمه، وتم تسجيلها، ومن ثم أستأذنت عظمته فى الرحيل ووصلت إلى روما ■

السمّاح عبد الله



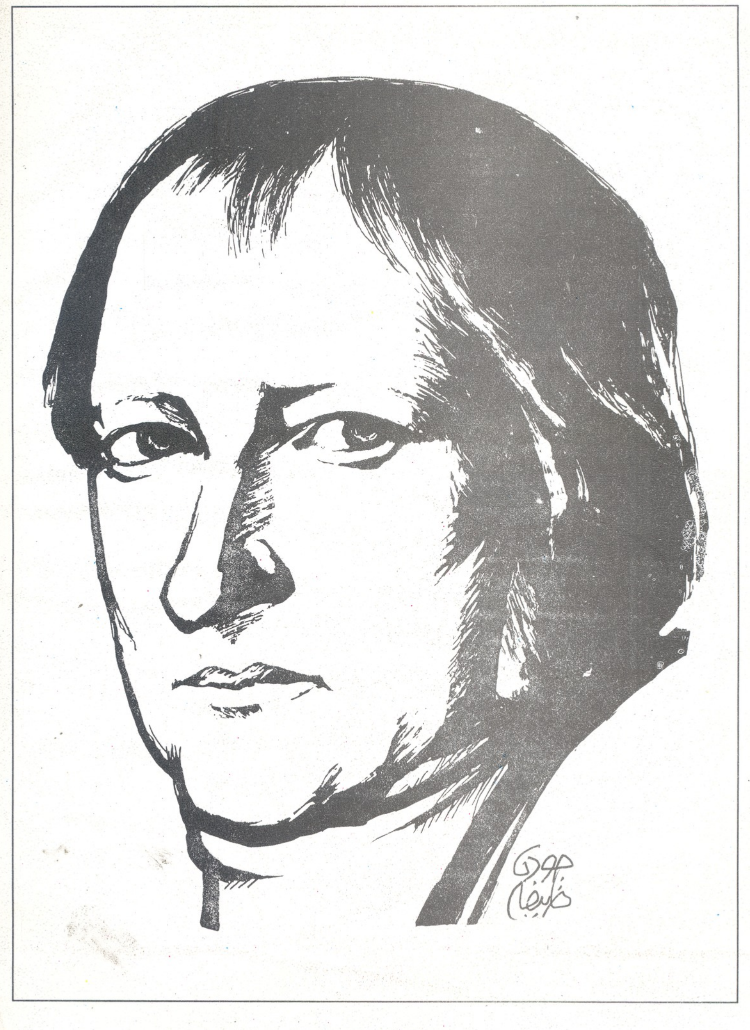
هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١)

بريشة الفنان : جودة خليفة

الغلاف الأخير

هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١)

بريشة الفنان : جودة خليفة



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب